



ÆCILIA

Vereinsorgan des Amerikanischen
CÆCILIE VEREINS.

Monatsschrift für Katholische Kirchen Musik

John Singenberger, Redakteur.

Mit einer Musik-Beilage.

Fr. Pustet, Verleger.

Vol. V.

New York, den 1. Mai 1878.

No. 5.

THE CÆCILIA.
A MONTHLY JOURNAL DEVOTED TO
CATHOLIC CHURCH MUSIC,
IS PUBLISHED BY
FR. PUSTET, 52 Barclay St., New York,
WITH THE APPROBATION OF

His Eminence, Cardinal McCLOSKEY, Archbishop of New York;

Most Rev. JAMES ROOSEVELT BAYLEY, D.D., Archbishop of Baltimore;
Most Rev. J. P. PURCELL, D.D., Archbishop of Cincinnati;
Most Rev. PETER RICHARD KENRICK, D.D., Archbishop of St. Louis;
Most Rev. J. M. HENNI, D.D., Archbishop of Milwaukee;
Most Rev. J. J. LYNCH, D.D., Archbishop of Toronto;
Most Rev. J. J. WILLIAMS, D.D., Archbishop of Boston;
Rt. Rev. L. M. FINKE, D.D., Bishop of Leavenworth;
Rt. Rev. M. HEISS, D.D., Bishop of La Crosse;
Rt. Rev. J. DWENGER, D.D., Bishop of Fort Wayne;
Rt. Rev. S. H. ROSECRANZ, D.D., Bishop of Columbus;
Rt. Rev. R. GILMOUR, D.D., Bishop of Cleveland;
Rt. Rev. IGN. MRAK, D.D., Bishop of Marquette;
Rt. Rev. ST. V. RYAN, D.D., Bishop of Buffalo;
Rt. Rev. THOMAS FOLEY, D.D., Adm. of Chicago;
Rt. Rev. THOMAS L. GRACE, D.D., Bishop of St. Paul;
Rt. Rev. P. J. BATES, D.D., Bishop of Alton, Ill.;
Rt. Rev. SEIDENBUSCH, D.D., Bishop of St. Cloud;
Rt. Rev. F. X. KRAUTBAUER, D.D., Bishop of Greenbay, Wis.;
Rt. Rev. A. M. TOEBBE, D.D., Bishop of Covington, Ky.;
Rt. Rev. C. H. BORGESS, D.D., Bishop of Detroit, Mich.;
Rt. Rev. HENNESSEY, D.D., Bishop of Dubuque;
Rt. Rev. JAMES GIBBONS, D.D., Bishop of Richmond, Va.;
Rt. Rev. M. CORRIGAN, D.D., Bishop of Newark;
Rt. Rev. TH. HENDRIKEN, D.D., Bishop of Providence;
Rt. Rev. LOUIS DE GOESBRIAND, D.D., Bishop of Burlington;
Rt. Rev. McCLOSKEY, D.D., Bishop of Louisville, Ky.;
Rt. Rev. J. J. CONROY, D.D., Bishop of Albany, N. Y.;
Rt. Rev. J. A. HEALY, D.D., Bishop of Portland, Me.;
Rt. Rev. FRANCIS MCNERNY, D.D., Administrator of the Diocese Albany;
Rt. Rev. J. F. SHANAHAN, D.D., Bishop of Harrisburg, Pa.;
Rt. Rev. J. B. SALPOINTE, D.D., Vic. Ap. of Arizona;
Rt. Rev. JOS. P. MACHEBOEUF, D.D., Vic. Ap. of Colorado.

SUBSCRIPTION PRICES FOR "CÆCILIA."

PAYABLE IN ADVANCE.

1 Copy for Member of the Society, including the annual dues, free mail, \$1.00	
1 Copy for Non-Members,	1.10
5 Copies for \$5.00 and 50 Cents each for Members extra.	
10 " " 9.50 " " " " " "	
20 " " 18.00 " " " " " "	
30 " " 25.00 " " " " " "	

1 Copy free mail to England, 5 shillings.

1 Exemplar der "Cæcilia," postfrei nach Deutschland gesandt, kostet 5 Reichsmark.

Neue Approbationen

erhielt der Amerikanische Cæcilien-Verein von den hochwürdigsten Bischöfen:

- 1) Right Rev. J. J. HOGAN, D.D., Bishop of St. Joseph.
- 2) Right Rev. W. H. ELDER, D.D., Bishop of Natchez, Miss.
- 3) Right Rev. E. O'CONNELL, D.D., Bishop of Marysville, Cal.

Ueber Kirchen-Musik im Geist und in der Wahrheit.

Rede des hochwürdigten Herrn Anton Walter, Seminarpræfekt in Freising, gehalten in Eiberaß am 12. September 1877, bei Gelegenheit der siebenten General-Versammlung des Cæcilien-Vereins für alle Länder deutscher Zunge.

Hochwürdigste Herren Bischöfe!

Hochansehnliche Festversammlung! Heuerliche Vereinsgenossen!

Sie kennen das Grundgesetz des christlichen Gebetes, die charta magna des geistigen Verkehrs mit unserm Herrn und Gotte. Es sind die Worte, welche der göttliche Gesetzgeber des neuen Bundes am Jakobsbrunnen zur Samariterin gesprochen: "Spiritus est Deus et eos qui adorant eum, in spiritu et veritate oportet adorare." Joann. IV, 24. Geist ist Gott, und die ihn anbeten, sollen im Geiste und in der Wahrheit ihn anbeten." Gebet im Geiste und in der Wahrheit — das ist auch das Grundgesetz der katholischen Kirchenmusik, das ist die Idee und das Wesen des liturgischen Gesanges. Ueber jeder Thüre, die in den Musikchor, die in das Probefokal führt, an dem Pulse eines jeden kirchenmusikalischen Dirigenten und Componisten möchte ich die Worte lesen: "Adorabis in spiritu et veritate! Du sollst singen, dirigieren, componieren, betend im Geiste und in der Wahrheit!"

Wahrheit muß das sein, was gesungen wird; Geist muß die Weise sein, wie gesungen wird. Das ist der Gegenstand, über den ich heute die Ehre habe zu Ihnen zu reden; aber indem ich daran gehe, dieses Thema zu besprechen, fürchte ich in der That Sie zu ermüden und umsonst Ihre Aufmerksamkeit in Anspruch zu nehmen; denn nichts Neues, Ihnen Unbekanntes werde ich Ihnen sagen können. Es handelt sich ja um Fundamentalmehrheiten des kirchlichen Gesanges und gerade deswegen, weil Sie durchglüht sind von diesen Wahrheiten, welche ich behandle, sind Sie Mitglieder des Cæcilien-Vereins, sind Sie hier auf der Generalversammlung gegenwärtig. Ich fürchte, denn so wichtig und bedeutungsvoll das Thema ist — es ist ja die Anwendung eines göttlichen Wortes auf unsere heiligen Gesänge — so weit und allumfassend ist es zugleich; nur einzelne

Gedanken, ein skizzenhafter Entwurf ist es, was ich Ihnen bieten kann. Doch gerade die Wichtigkeit und Bedeutung genannter Wahrheit, meine glühende Begeisterung für die heil. Sache des Cäcilienvereines setzt über alle Furcht mich hinweg, läßt mich vergessen das Wort des Dichters zu erwägen: quid valeant humeri, quid ferro recusant (was zu tragen die Schultern vermögen und was sie versagen), gibt mir Muth, da zu sprechen, wo ich aus Mangel an Kraft schweigen sollte.

Wahrheit muß das sein, was gesungen wird; denn Wahrheit fordert die Aesthetik, Wahrheit fordert die Liturgik, Wahrheit fordert unsere heilige Religion.

Meine Herren! Wahrheit ist das erste Gesetz der Aesthetik für jede Kunst, Architektur, Plastik, Malerei, Poesie, Musik. Es darf das Kunstwerk Nichts in sich schließen, was widersprechend ist, was nicht seiner Idee, seinem Inhalte, seinem Zwecke gemäß ist. Wahrheit ist Harmonie. Harmonisch muß das Kunstwerk sein: Sein und Schein, Idee und Wirklichkeit, Inneres und Aeußeres müssen sich decken, ja die Form soll der vollkommene Ausdruck der Idee sein, das Aeußere das reine Bild des Inneren, das Sinnliche der schöne Körper des Geistigen.

Nun, meine Herren! Die Musik ist die Kunst des Ausdrucks der Empfindungen und Gefühle, die kirchliche Musik ist die Kunst des Ausdrucks der Gefühle und Empfindungen der Kirche. (Sehr wahr!) Also die ästhetische Forderung der Wahrheit anwendend auf die kirchliche Musik sage ich: Nur wahre, wirklich vorhandene Gefühle dürfen durch die kirchlichen Gesänge zum Ausdruck kommen und müssen das in einer der Wahrheit entsprechenden Form. Wahrheit in Wort und Ton muß vorhanden sein. Wort und Ton, Text und Musik müssen sich entsprechen; aber das Wort ist das Gebet der Kirche, der Text ist der liturgische Text aus dem Herzen der Kirche.

Gehen wir auf Einzelnes über! Meine Herren! Wer wäre im Stande, die reichen, tiefinnersten Gefühle unserer heiligen Kirche zu schildern! Bald ist es Freude und Jubel, die in kirchlichen Gesängen sich ausüben wollen; dann ist es Reue, Bußschmerz im Gefühle der Sündenschuld, dann ist es fester, lebendiger, begeisteter Glaube, dann ist es anbetende Liebe, Glück und Seligkeit in Gott. Die Aesthetik fordert Wahrheit und deswegen soll Jubel und Frohlocken nicht ein verworrenes Durcheinander, nicht ein wildes Lärmen, nicht ein freches Schreien sein; deswegen soll Reue und Bußschmerz nicht ein weiches, schwaches Gewinsel sein, nicht ein Kufen und Flehen eines Verzweifelnden; deswegen soll das Glaubensbekenntnis nicht ein trotziges Hinfachleubern der Glaubenssätze sein dem zweifelnden Jahrhundert entgegen oder ein schüchternes, düsteres, halb zögerndes Bekenntnis, als schämte man sich seines Glaubens; deswegen soll die Anbetung und Liebe nicht sentimentale Süßigkeit und anwidernde Gefühlsbuselei sein. (Lebhaftes Bravo!)

Die Aesthetik fordert Wahrheit und deswegen von der Kirchen-Musik Ernst und Würde, Erhabenheit und Adel in Melodie, Harmonie und Begleitung, deswegen die Eigenschaften und den Charakter des kirchlichen Gebetes. Ich sage, meine Herren! des kirchlichen Gebetes, denn nicht um individuelle Stimmungen und Gefühle eines Componisten oder Dirigenten handelt es sich bei den kirchlichen Gesängen oder um dramatische Darstellung und Schilderung, sondern um das liturgische Gebet der Kirche, um die Tonkunst, die schafft „aus der Tiefe des Glaubens, nach dem Ernste der Wahrheit und des Lebens, in der Treue gegen die Kirche“ (Proské), die ihr Prototyp im gregorianischen Choral hat. (Bravo!) Nicht kalt und steif und trocken, trast- und leblos sollen die heiligen Gesänge sein, vielmehr — die Aesthetik fordert Wahrheit — sollen sie Wärme und Leben und Innigkeit haben, ja sie sollen vom Hauche des von der göttlichen Liebe und Gnade entzündeten Herzens der Kirche belebt sein, aus dessen Tiefe und reichster Fülle sie kommen. (Bravo!)

Die Aesthetik, das Gesetz der Kunst, fordert Wahrheit und deswegen verwirft sie alles Gefuchte und Manierirte, alles Lächerliche und Kleinliche, alle Spielereien in Melodie und im Vortrage, deswegen verwirft sie alle übertriebene subjective Gefühlsmusik, alle Willkürlichkeiten in der Anwendung der dynamischen Mittel, alle drastische Effecthascherei, alle theatralische Tonmalerei. Sie verwirft das Alles in Folge ihres ersten Gesetzes der Wahrheit, weil das widerspricht der Wirklichkeit der kirchlichen Gefühle, weil

es widerspricht der Form der Wahrheit, in welcher die Gefühle der Kirche wiedergegeben werden sollen, weil es nicht gemäß ist der Idee, dem Inhalte, dem Zwecke der kirchlichen Musik.

Wahrheit fordert die Liturgik.

Die Kirche hat die Tonkunst in ihren Dienst genommen und damit die größte Würde ihr verliehen, die einer Kunst werden kann: Die Tonkunst ist integrierender Bestandtheil der Liturgie geworden, ein wesentlicher Theil der feierlichen heil. Messe, der missa solennis. Naht sich in feierlicher Weise die Kirche im sacrificium oder officium, im Opfer oder im Gebete ihrem Erlöser-Gotte im Himmel — der Gesang ist der Dolmetscher ihrer Gefühle, ist die Sprache ihres Herzens. Meine Herren! Diese Würde bringt auch ihre Bürde mit, ihre Pflicht. Und diese Pflicht ist vor Allem der Gehorsam gegen die Kirche, in deren Dienst sie getreten. (Bravo!) Im Gehorsam gegen die Kirche ist die Tonkunst die wahre liturgische Musik. Ja, je gehorsamer sie ist gegen die kirchlichen Anordnungen, um so mehr trägt sie auch den Charakter der ästhetischen Wahrheit in sich, um so wahrer ist sie. Die Wahrheit macht frei. Um so freier ist sie von der Sinnverlust der Erde, um so schöner, um so idealer, um so mehr entspricht sie ihrer Idee, ihrem erhabenen Zwecke. Im Gehorsame wirft sie die Sklavenketten der weltlichen Musik ab und herrscht als Königin der Künste, bekleidet mit dem Schmucke einer überirdischen Schönheit! (Sehr wahr!) Meine Herren! Am Wissen fehlt es nicht und auch nicht am Können, sondern am Willen! Darum haben wir so wenig echte, wahre kirchliche Musik, weil wir so wenig Gehorsam gegen die Kirche haben, so wenig Gehorsam gegen die Anordnungen der Ordinarie, der congregatio rituum, der päpstlichen Breven, der Synoden, der Concilien. Und doch die Kirchenmusik, welche nicht gehorsam ist und doch Kirchenmusik sein will, heuchelt, sie magst sich an, sie lügt! (Lebhafter Beifall.)

Wahrheit fordert die Liturgik. Das Ideal der liturgischen Musik ist in der Liturgie des Himmels, dort droben, wo nach dem Hebräerbrieft (VIII, 2) der höchste Liturge, Christus, das heilige Opfer feiert. Diese Liturgie des Himmels mit ihren heiligen Sängern hat der Seher auf Patmos, der heilige Johannes, (Apoc. c. V.) geschaut und uns geschildert. Und nach dem Bilde der himmlischen muß die irdische Liturgie gebildet sein, dann ist sie wahr und um so wahrer, je mehr sie diesem höchsten Ideale nahe kommt. Darum konnte der Papst Pius IV., nachdem er Palestrina's unsterbliches Meisterwerk, die missa papae Marcelli, gehört, sagen: „Dieses sind die Harmonien des neuen hohen Liedes, welches einst der heilige Johannes in dem jubelnden Jerusalem gehört und von welchem ein anderer Johannes (Palestrina) uns eine Idee in dem wandernden Jerusalem gibt!“ Darum heißt es in dem herrlichen Hymnus am Kirchweihfeste (ad laudes):

Sed illa sedes coelitus
Semper resultat laudibus,
Deumque Trinum et Unicum
Jugi canore praedicat:
Illi canentes jungimur
Almae Sionis aemuli.

Doch jener Sitz der Seligkeit
Erschallet stets von Lobgesang:
Sie preisen die Dreifaltigkeit
Im ewigen Jubellang;
Dem hohen Zion angereicht
Lobsingend wir im heiligen Wettstreit.

Nun, meine Herren! wenn diese Wahrheit die Liturgik fordert, dann halten wir eine jede Composition zusammen mit dem höchsten Ideale der kirchlichen Liturgie, der Liturgie im Himmel! Was ihr entspricht, was edel, erhaben, ernst, würdevoll, fromm, heilig, himmlisch ist, das ist wahrer Kirchengesang. Was ihr widerspricht, was sinnlich, irdisch, leichtfertig, unwürdig, unhellig ist, das ist nicht wahrer Kirchengesang, das ist Schein und Trug, Klage und Heuchelei.*

Wahrheit fordert von der kirchlichen Musik unsere heilige Religion. Was diesen Punkt anlangt, ist der Kirchengesang ein Gebet in der Wahrheit nur dann, wenn er ein Gebet auf Grund wahrer Vorstellungen von Gott, wenn er ein Gebet auf Grund der Wahrheit des Christenthums ist. Sicher legt sich da der Gedanke nahe:

*) Vgl. Amberger's Pastoralthologie II. 238 f. 251. Is. 6, 3. Apoc. 5, 11. Dan. 7, 10. Ps. 137, 1. Hebr. 12, 22.

„das versteht sich von selbst! wir sind ja Christen auch beim Singen und Musizieren und wenn wir auch oft einen Heidenlärm machen, Heiden sind wir doch nicht.“ (Heiterkeit.) Ganz richtig, ich gebe es zu. Darum redete ich gleich Anfangs von Grundwahrheiten, die sich von selbst verstehen. Aber in Etwas wollen wir uns die Sache doch ansehen. Was sind denn das für Wahrheiten, die hier in Betracht kommen? Ich nenne die wichtigste des Katholicismus: Was ist Gott? Gott ist ein unendlich vollkommener Geist, der Herr des Himmels und der Erde, von dem alles Gute kommt. Also Er ist der Unendliche, der Allerhöchste, die ewige Majestät und Herrlichkeit, er ist der Große und Unermeßliche, der das All trägt mit dem Finger seiner Kraft und die Erde zum Schemel seiner Füße sich bereitet und die Himmel zum Zelte seiner Herrlichkeit sich ausgepannt hat.

Zu diesem Gotte betet der Sänger! Und nun, meine Herren! erlunere ich Sie, welch' eine gräßliche, häßliche Musik, welche sinnliche Melodienspielerlei, welcher ohrenzerreißende Lärm, welche unnatürliche Manierirtheit, welcher musikalische Wahnsinn, welch' theatralischer Pomp, welche lasciven Tanz- und Opernweisen werden oft vor diesem Gotte aufgeführt, aufgeführt auf dem katholischen Kirchenchore als Gottesdienst, aufgeführt beim erhabenen Velterlösungs-drama der heiligen Messe, aufgeführt in Gegenwart des Wächters und Trägers der katholischen Wahrheit, des Priesters, des Bischofes. Meine Herren! Man wird versucht, solche Musik Gotteslästerung, Spott mit Gott, Frevel an dem Heiligsten zu nennen! (Sehr wahr!)

Und der Psalmengesang bei Vespere, bei Todtenvigilien, und die Bravourarien z. B. des Kyrie und Agnus Dei und die „Missae spectacula“ und die „elegant“ Litaneien und die Pange lingua mit Pauken und Trompeten und das Orgelgedudel — Schweigen wir; es ist zu traurig, daran sich zu erinnern.

Gott ist heilig und heilig ist sein Name. Das 2. Gebot des Dekaloges: Du sollst den Namen Gottes nicht entheiligen — gilt auch für den Kirchengesang. Aber, wie wird dieser heil. Name, wie werden überhaupt die göttlichen und heiligen Namen und Worte, wie wird der liturgische Text, diese Boesie des heiligen Geistes, behandelt oder vielmehr mißhandelt! Es ist eine Verhöhnung des Textes durch die Note. Sie wissen es, meine Herren! ich will daher nicht reden von dem willkürlichen Kürzen und Auslassen, von unbegründeten Wiederholungen, von schlechter barbarischer Aussprache, vom Unterlegen unter Opernarien u. dgl. Meine Herren! Die heiligen Worte der Liturgie unter die Opernarien gesetzt, in einer sinnlichen, sentimentalen Melodie — das ist gerade so, als würde die Malerei das Bild der Mutter Gottes im Wallfahrsort oder das Bild des Gekreuzigten im Salongewande darstellen! Meine Herren! Mit einer solchen Musik brauchen wir nicht mehr die ernste Symbolik des Kirchenbaues über dem Grundriß des Kreuzes, brauchen wir nicht mehr die erhabene Symbolik der Priesterkleidung beim heil. Opfer. Ein Concertsaal, nicht ein Haus des Gebetes ist die Kirche dadurch geworden. „Du sollst den Namen Gottes nicht entheiligen!“ so lautet das 2. Gebot Gottes. (Lebhafter Beifall.)

Gott ist die ewige Wahrheit und seine Wahrheit ist ernst, seine Geheimnisse sind unbegreiflich. „O Tiefe des Reichthums der Weisheit und Erkenntnis Gottes! wie unbegreiflich sind seine Gerichte und wie unerforschlich seine Wege!“ sagte der heil. Paulus im Römerbriefe (XI, 33).

Aber, meine Herren! mit diesen Wahrheiten, so ernst und so geheimnisvoll, spielt die moderne „elegante“ Musik. So ein Credo z. B. geht so frisch und heiter und fröhlich dahin im hüpfenden Rhythmus, daß man in unserm Jahrhundert des Zweifels und Leugnens eine solche Heiterkeit im Glaubensbekenntnisse gar nicht erwarten würde. (Heiterkeit.) Die größten Geheimnisse des Symbolum sind in eine so liebliche Melodie gehüllt, daß gewiß der glaubenscheueste Zweifler die ihm bittere Pille der katholischen Glaubenssätze in solcher Honigsüße mit Leichtigkeit verschluckt. (Andauernde Heiterkeit.)

Und wie mit den Sätzen des Credo, so spielt und ländelt diese „gefällige“ Musik mit den Wahrheiten des Christenthums überhaupt, mit den erschütterndsten Wahrheiten unserer Religion, mit den ernstesten Stimmungen und Gefühlen des Christenherzens, mit Reue und Sündenbewußtsein, mit demüthigem Gebete und frommer Andeutung. Gewiß, in dieser Beziehung ist sie zeitgemäßer

und nach zeitgemäßer Musik schreit ja ein großer Chorus von Musikern. Wie der moderne Geist es wagt, an den Felsenwahrheiten des Glaubens zu ändern, zu streichen, zeitgemäß umzuwandeln, so hat die „moderne“ Musik der religiösen Wahrheit durch ihre Grundsätze die Wahrheit, den Ernst genommen. (Sehr wahr!)

Und darin liegt, meine Herren! nach meiner Ueberzeugung die große providentielle Bedeutung des Cäcilienvereines für die Gegenwart, daß er auf seine Fahne geschrieben: Sancta sancte, vera vere! Das Heilige ist heilig, das Wahre wahr zu behandeln! (Bravo!)

Darum hat auch der Cäcilien-Verein eine apologetische Bedeutung in unserer glaubenssüchtigen Zeit und eine jede Versammlung des Cäcilien-Vereines trägt Etwas von einem Concile zur Apologie des katholischen Glaubens an sich, ist eine demonstratio catholica, ist ein katholisches Glaubensbekenntniß! Sancta sancte, vera vere! (Lebhaftes Bravo!) (Schluß folgt.)

Der Choralgesang des Priesters am Altare.

(Schluß.)

Wir kommen nun zur Präfation, diesem majestätischen Gesang. Sie ist ein wahres Wunder musikalischer Erfindung, das mit der möglichen Einfachheit (4 Töne bilden das ganze musikalische Material desselben) die höchste Erhabenheit vereinigt und von den genialsten Componisten angestaunt wird.

Die Präfation beginnt mit einem Wechselgesang, in welchem der Priester den Chor, als Vertreter des Volkes, grüßt und zum Dank und Preis Gottes einladet; dann aber in einen majestätischen Hymnus ausfließt. Gott — in dem jeweiligen der Festfeier zu Grunde liegenden Geheimnisse — lobend, erhebt sich der Sänger gleichsam in die Chöre der Cherubim und Seraphinen zu einem Himmel und Erde durchtönenden Preislied, an welches sich dann das „Dreimal Heilig“ des Chors anschließt als Wiederhall jenes unendlichen „Heilig“, welches die Chöre der Engel dem Lamm zusingen.

Die Erhabenheit des Präfationsgesanges verlangt schon, daß derselbe mit möglichster Würde und gehobener Hergensstimmung vorgetragen werde, die sich je nach dem Grade des Festes steigern muß. Diese Würde erfordert besonders Gemessenheit, die sowohl eilfertiges Recitiren als allzulanges Ausdehnen ausschließt.

Eine sehr verbreitete Ansicht ist es: es sei zwischen der feierlichen und der ferien Präfation der Unterschied, daß bei ersterer die Diösis (Erhöhung des ganzen Tones bei den Cadenzen) angewendet werde. Dieses ist unrichtig; denn beide gehen aus der gleichen Tonart, der hypodorischen, mod. II — Transponirt man die Präfation um eine Quinte höher, so ist nie *gis*, sondern *g* zu singen; z. B. Per om-nia saecula saeculo-rum — gra-ti-as u. s. w. Die Anwendung der Diösis (*gis*) entfremdet die Präfation der ihr eigenthümlichen Tonart, raubt ihr das Würdevolle und Kräftige und bringt in sie das Melancholische und Kränkliche des modernen moll. Bei der Intonation „Per omnia“ ist die kleine Terze *o g* etwas schwer zu treffen. Es wird dieses dadurch sehr erleichtert, daß man nach per Athem schöpft und auf die Silbe *om* mit guter Betonung einsetzt. Um die entsprechende Tonhöhe für die Präfation zu treffen, ist es rathsam, sich von dem Organisten die Intonation angeben zu lassen. — An verschiedenen Stellen treffen accentuirte Silben auf tieferliegende Töne, z. B. salutare, agere u. s. w., wo also mit Sorgfalt betont werden muß. Das hier Gesagte gilt auch von dem Pater noster und Pax Domini.

Endlich das Ite missa est. Da gilt: Ende gut, Alles gut! Bei dem österlichen Ite kommt meistens die unberufene Diösis (Fis statt F) vor, und bringt dasselbe in eine ganz fremde, die moderne Dur-Tonart hinein, während es aus dem VIII. Ton (hypomizolydisch) geht. Nach der neuesten, gemäß den strengen Regeln des Chorals gegebenen Version soll es so lauten: Ite missa est | alleluja | al-le — | lu-ja.

Bei dem feierlichen Ite, das am geläufigsten zu sein scheint, kommen verschiedene nicht sein sollende Liebhabereien vor.

Manche vermaßen der Andacht dadurch Ausdruck zu verleihen, daß

sie jede Note ungebührlich dehnen, so daß es einige Geduld braucht, um das Ende abzuwarten. Durch dieses unästhetische Dehnen geht die Melodienzeichnung verloren. Die hier angewendeten Reimen müssen fließend, doch ohne Hast gesungen werden. Auf *missa est* soll eine den Schluß vorbereitende Ruhe eintreten. — Eine andere Sonderbarkeit ist, jede Note mit der Aspirate *h* anzustoßen und die Melodie zu zerbröckeln. *3. B. I-hi-hi-hi-hi-hi-te, he-he u. s. w.*

Das nicht feierliche *Ite missa est* "in *Duplicibus*" fällt auf die Aposteltage, die Feste II. class. maj. et min. Bei demselben kommt oft unbefugt die Erhöhung des *g* in *gis* gegen die gegebene

Tonart (mod. I.) vor. Es muß lauten: *I-te* u. s. w.

Ebenso ist bei dem mittleren Reuma des Marianischen *Ite* (oder *Benedicamus*) der Ganston zu nehmen.

Bei jedem der *Ite missa est* muß das Athemholen genau an den mit Strichen bezeichneten Stellen und der Vortrag edel und frei von Ostentation geschehen.

Es mögen noch einige allgemeine Bemerkungen nachgetragen werden.

Der Choral ist Gesang der Kirche, deren Repräsentant der Priester bei der hl. Feier ist. Die Individualität des Letzteren muß daher möglichst zurücktreten, die persönlichen Eigentümlichkeiten, Manieren müssen vor den allgemeinen Gesangsregeln und veredeltem Geschmack verschwinden. Zu derartigen Manieren gehören z. B. das Portamento (das Hinüberziehen eines Tones in den anderen), das sentimentale Stöhnen, das Tremolo u. s. w. Derartige Dinge lasse man den Bühnensängern und Harfnermädechen. "*Viros docet virili voce cantare, et non more femineo tinnulis, vel falsis vocibus velut histrionicam imitari lasciviam.*" Der Choralgesang muß der Ausdruck einer gefunden, geläuterten und kräftigen Seele sein, dem nicht die leiseste Spur des Welt Schmerzens anhängen darf. Affektirtheit, theatralischer *Pathos*, begleitet mit schwanenhaflichen Bewegungen und selbstgefälligem Kopfwiegen ist ebenso eitelhaft als unwürdig. Was dem Choral die große Wirkung auf das Gemüth verleiht, ist nicht der Pomp und Schwulst, nicht der gar bald verschwindende Schaum heftiger Affekte und fröppelnder Modulationen, sondern die Tiefinnigkeit der Melodien, getragen von der Wärme des Herzens, die im Ausdruck der Bescheidenheit und Eingezogenheit nie entleidet ist. Wie die liturgisch vorgeschriebenen Aktionen des Opferpriesters desklamatorisch ausgreifen, nie als ungezügelter Gesten momentanen Pathos erscheinen, sondern mehr symbolische Andeutungen voll tiefen Sinnes sind und stets Ruhe und Gemessenheit bewahren, so darf der Choralgesang, wenn auch vom Hauch der Herzenswärme durchweht, niemals den Damm der Eingezogenheit und Sammlung durchbrechen und sich launenhaft ergehen lassen. Er hat viel Aehnlichkeit mit der kirchlichen Malerei des Mittelalters, welche nun wieder von großen Künstlern der Gegenwart, z. B. der Beuroner Schule adoptirt ist, deren Bilder auf den ersten Blick erscheinen und fast abstoßend wirken, bei längerem Betrachten aber dem Beschauer einen Reichthum der Gedanken und Empfindungen erschließen. So wirkt auch der Choral nicht durch Ueberladung, durch forcirte Aufregung der Affekte, sondern vielmehr durch seinen inneren Gehalt — ganz unvermerkt, wie ein Zug der Gnade. Daher ist es sehr eitel beim Vortrag des Chorals durch ostensiblen Affektirtheit die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf sich zu lenken und mit dem Flitter einiger Gesangsfertigkeit oder gar origineller Manieren prunken zu wollen. — Je bescheidener und sittlicher die Kunst austritt, desto würdiger und gewinnender ist sie. Das Graduale rom. giebt in der Beziehung die schöne Mahnung: *Corporis gestus sit devotus, humilis et erectus. Quidam enim dum cantant huc illuc se vertunt et respiciunt, si quis eos non videat, laudes hominum affectantes. Si cantas, ut placeas populo magis quam Deo, et alias laudem quaeris, vocem tuam vendis. Vide, ut quod ore cantas, corde credas; et quod corde credis, operibus comprobas.*

Die liturgische Frage des Choralgesangs am Altar wäre mit den wenigen Worten: „Es ist alles vollständig und in der Ordnung zu singen, was und wie es die Rubriken des Messbuches vorschreiben“ klar beantwortet; es genügt die kurze Antwort, welche die Congregation der Riten auf bezügliche Fragen (No. 5118 und No. 973—5) gegeben: "*Missam esse cantandam*

prout jacet in Missali," d. h. „die Messe ist so zu singen, wie im Messbuch steht;" allein wir finden für zweckmäßig, auf einige arge und sehr verbreitete Mißbräuche aufmerksam zu machen und sie mit der liturgischen Bestimmung in Vergleich zu bringen.

Der Celebrant hat bei der *Missa cantata* zu singen: die Intonation zum Gloria und Credo (vorkommenden Falls), nach dem Gloria das Dominus vobiscum und die folgenden Orationen, die Epistel (an der Ostervigil das Graduale Alleluja), das Evangelium, das Dominus vobiscum und Oremus vor dem Offertorium, die Prästation, das Pater noster, das pax Domini (an der Ostervigil das Vespere autem), die Orationen zur Postcommunion und das *Ite missa est* (bezw. *Benedicamus* oder *Requiescant in pace*). Eine Auslassung ist nur in jenen zwingenden Fällen gestattet, in welchem die Rubriken des Messbuches eine Abkürzung der nicht wesentlichen Theile erlauben. Es ist daher unsittlich, während dem Absingen des Gloria die Orationen und Epistel im Stillen zu recitiren und beim Evangelium erst wieder singend aufzutreten; unsittlich während dem Credo mit dem Offertorium fortzufahren, oder Prästation, oder Pater noster zu übergehen, d. h. nur still zu recitiren. Gegen derartige Mißbräuche hat die Kirche zur Genüge ihre Stimme erhoben. Wenn es nicht gestattet ist, einzelne Gesänge abzukürzen, oder auszulassen und nur im Stillen zu sprechen, so ist es um so weniger erlaubt, die *Missa cantata* in größern Theilen zu verstümmeln, z. B. das Amt bis zur heiligen Wandlung zu singen und hernach einen Rosenkranz vom Volk laut beten zu lassen, oder, wie es vielenorts geschieht, bei Gedächtnissen Seel- und Lobamt in einander zu schieben, so daß das Requiem nur bis zum Offertorium gesungen wird und dann das Lobamt mit Gloria in excelsis sogleich einfällt. Wir citiren hier ein Beispiel aus unserer eigenen Agende: „Samstag nach Lichtmeß ist Jahrestag für die verstorbenen Mitglieder der Bruderschaft des hl. Rosenkranzes. Beim Seelamt wird nach dem Offertorium Dies iræ (!) gesungen; während demselben ist der Opfergang. Nach dem Opfer werden vom Chortritt aus die Namen der seit letztem Bruderschaftsgedächtniß Verstorbenen verlesen (!); dann Prästation. Nach der Wandlung beginnt das zweite Amt *de festo*.“ Daß diese Gottesdienstordnung die verdiente Randverzierung "*non licet*" und keine Erfüllung mehr fand, wird nicht unbillig erscheinen.

Ein Chordirektor in einer Stadt (Z.) der innern Schweiz versicherte uns, daß er oft angewiesen sei, drei Aemter aufeinanderfolgend zu halten, welche alle nicht eine Stunde Zeit in Anspruch nehmen dürfen. (*Abominabilis abusus!*)

Gegen diesen Mißbrauch gibt für die Diocese St. Gallen der bischöfliche Visitationsrecess vom 12. November 1874 II, 7. die Weisung: „Nicht selten kommen nur zur Hälfte gesungene Aemter vor, namentlich bei Beichenanlässen und Gedächtnissen, dieser unerbauliche und mit den Kirchengesetzen in volstem Widerspruch stehende Mißbrauch soll sofort, soweit möglich beseitigt werden. In soweit die Beseitigung auf ernste Hindernisse stößt, wie das bei manchen Stiftungen der Fall sein mag, gewärtigen wir eine Darlegung des Sachverhaltes und Vorschläge über die Art, wie sich die Sache mit den Kirchengesetzen in Einklang bringen lasse.“ — Wo Seel- und Lobamt nicht durch Stiftung verlangt sind, sondern z. B. bei Beichenanlässen besonders gewünscht werden, rathen wir an, beide Aemter den liturgischen Vorschriften gemäß vollständig singen zu lassen und man wird erfahren, daß dieses Verlangen sich nicht ein zweitesmal der Geduldprobe unterziehen, sondern mit einem Requiem sich begnügen wird. *Probatur est.*

Schließlich betonen wir noch die Wichtigkeit der Beachtung liturgischer Gesetze. Es ist diese das Fundament, das erste Gebot für die Reform der Kirchenmusik und überhaupt für die Gestaltung des Gottesdienstes. Läßt die Musik von der Liturgie ab, so wird sie bald zur Schwaale ohne fruchtbare Treiben den Kern, eine vom Weinstock getrennte Rebe. Nur im engen Anschlusse an die Liturgie, oder besser gesagt, nur aus ihr geboren hat sie Lebenskraft und kann erblühen, um die heilige Osterfeier zu schmücken und den heiligen Duft der Erbauung zu verbreiten. Kein Feld der geistlichen Wirksamkeit verdient eine so sorgfältige Pflege als das der gottesdienstlichen Feier, in welcher wir die erste Pflicht, die Verherrlichung Gottes, im eigentlichen Sinne erfüllen und von welcher Gnade und Segen entströmt. Die würdige Feier des

Gottesdienstes ist eine eindringliche Predigt, die Verstand, Einbildung und Gefühl ergreift; ja sie ist nicht bloß Predigt, sondern ein Akt, an den sich die reichlichsten Gnadenmittheilungen knüpfen, für welche das Herz desto empfänglicher sein wird, je würdiger die Feier begangen wird.

Möge daher der Eifer für die Pflege dieses heiligen Feldes nie fehlen!

Ueber Tonbildung.

(Von Th. Hauptner. „Die Ausbildung der Stimme.“*)

Auch die besten Stimmen sind in unangebildetem Zustande mit allerlei Fehlern behaftet, deren Ursache theils in der Ungeübtheit, theils in der fehlerhaften Haltung und dem falschen Gebrauch der Organe des Stimmapparates liegt. Zu den Fehlern der ersten Art gehören Rauheit des Tones, mangelnde Biegsamkeit, beschränkter Umfang und Ungleichheit des Klanges in den verschiedenen Lagen. Diese werden, falls sie eben nur aus der Ungeübtheit des Organes herkommen, durch regelrechte, verständig geleitete Gesangsübungen gemildert und im glücklichen Falle gänzlich beseitigt.

Zu den Fehlern der zweiten Art, welche aus fehlerhafter Haltung und falschem Gebrauch der beim Gesange in Thätigkeit tretenden Organe entspringen, gehören die Verschleierung und Mattigkeit, oder die übermäßige Schärfe, das mangelnde Volumen des Tones; ferner jene widerlichen Beiflänge, welche dem Tone ein nasales oder gutturales timbre aufprägen und die man deshalb Nasentöne, Kehltöne oder Gaumentöne nennt. Diese entstehen durch die Hindernisse, welche dem freien Ausströmen der in der Stimmröhre gebildeten Tonwellen durch den Kehldackel, das Gaumensegel und die Zungenwurzel entgegenstellt werden, und ihre Bekämpfung, resp. Beseitigung, ist eine der schwierigsten und lästigsten Aufgaben für den Gesangslehrer.

a) Verschleierung und Mattigkeit des Tones.

Die Verschleierung und Mattigkeit des Tones kann eine Folge krankhafter Schleimabsonderung im Kehlkopfe sein. In diesem Falle ist es nicht Sache des Gesangslehrers sondern des Arztes, Abhilfe zu schaffen. Sie kann aber auch darin ihren Grund haben, daß bei der Tonbildung die Knorpelglottis (— der hintere Theil der Stimmröhre —) geöffnet ist, und durch diese neben den tönenden Luftwellen auch ein nicht tönender Luftstrom oder sogenannte wilde Luft entweicht, welche sich mit den tönenden Luftwellen vermischt und diesem die Frische und Energie raubt. Durch scharfes Einsetzen der Töne mit Glottisschluß, (— „mit dem Kehlschlag“ —) wird man diesem Fehler wirksam begegnen.

b) Mangelndes Volumen (Schärfe) des Tones.

Wir nennen einen Ton voluminös, wenn er voll und rund klingt, intensiv, wenn er spitz und durchdringend ist. Das Volumen des Tones ist von der Stärke desselben durchaus unabhängig, d. h. ein voluminöser Ton charakterisirt sich als solcher noch im äußersten Piano, wogegen ein sehr starker Ton des Volumens vollständig entbehren kann.

Es gibt Stimmen, welche vermöge ihrer natürlichen Organisation scharf und schneidend sind. Bei anderen trägt jedoch das zu feste Zusammenpressen der Stimmblätter bei der Tonbildung die Schuld an dem geringen Volumen und der zu großen Schärfe (Intensität) des Tones.

Ist der Spalt zwischen den Stimmblättern, durch welchen sich die tönenden Luftwellen hindurchpressen müssen, sehr eng, so erhält der Ton einen gepreßten Klang, wodurch er zwar durchdringender oder intensiver wird, jedoch in demselben Grade an Rundung und Fülle verliert. Der Schüler hat in diesem Falle den Ton mit weniger fest an einander gepreßten Stimmblättern bilden zu lernen, zu welchem Zwecke die Vocalisation im dunklen timbre zu empfehlen ist. Das dunkle timbre ist überhaupt dem Volumen günstiger, als das helle, welches auf die Spitze getrieben, dem Tone einen grellen, schreienden Klang gibt, und oft hat der Mangel an Volumen des Tones allein seine Ursache in einer zu hellen Tonfärbung. In diesem Falle genügt eine entsprechende Verdunklung des timbres, um den Ton voluminöser zu machen.

*) Ein sehr empfehlenswertes Werk, vgl. Recensionen in dieser Nummer. (D. Red.)

c) Kehltön und Gaumentön (gequetschte Töne.)

Zur Bildung eines normalen und wohlklingenden Tones ist es notwendig, daß der Sänger den in der Glottis (Stimmröhre) erzeugten tönenden Luftwellen freien und ungehinderten Durchgang durch diejenigen Räume oder Höhlen gewährt, welche dieselben zu durchlaufen haben, ehe sie den Lippen entströmen. Dies geschieht aber bei unangebildeten Sängern gewöhnlich nicht, sondern man kann im Gegentheil bei den meisten ein geßiffentliches Streben constataren, dem freien Ausströmen des Tones alle nur möglichen Hindernisse entgegenzustellen. Hierdurch entstehen jene widerlichen gequetschten Töne, welche von einigen Gesangslehrern Kehltöne, von anderen Gaumentöne genannt werden. Beide Bezeichnungen sind jedoch nicht treffend, denn jeder Gesangston, der schönste wie der schlechteste ist ein Kehltön, insofern er in der Kehle gebildet wird. Welchen Einfluß aber der Gaumen auf den gedachten Klangfehler ausüben soll, ist nicht ersichtlich, da er sich auch bei normaler Haltung des Gaumensegels bemerkbar macht.

Der Fehler des Quetschens der Töne kommt bei allen Stimmgattungen vor; am bemerkbarsten macht er sich bei den tiefen Tönen der Bassisten und Altstimmen, besonders aber bei den hohen Tönen der Baritonisten und Tenoristen. Eigenthümlich ist es, daß jeder Sänger das Quetschen leicht an dem anderen heraus hört, jedoch sehr schwer an sich selbst. Ist letzteres glücklich erreicht, so ist der widerliche Fehler in den meisten Fällen zu beseitigen.

Bei den tieferen Tönen der Bassisten und Altstimmen scheint er aus dem natürlichen Bestreben zu entspringen, den in den unteren Lagen von Natur schwächeren Tönen eine erhöhte Kraft und Intensität zu geben. Sie drücken zu diesem Zweck den Kehlkopf möglichst tief herab, wodurch die tiefen Basstöne dem Blöcken der Schafe ähnlich werden, die der Altstimmen aber einen unedlen, forcirten Klang erhalten.

Um diesen Fehler abzustellen, achte man darauf, daß der Schüler den Kehlkopf nicht herab und den Kopf nicht zurückdrückt, vor Allem aber dulde man nicht, daß er die tieferen Töne forcirt, sondern dieselben frei und leicht ansetzt.

Die gequetschten hohen Töne haben einen durchaus anderen Charakter, als die ebenbesprochenen, auch liegen ihnen andere mechanische Ursachen zu Grunde. Bei den Männerstimmen klingen sie gewürzt, als ob dem Sänger die Kehle zusammengeknüpft wäre und er nicht heraus — sondern in sich hinein sänge. Bei den Frauenstimmen machen sie sich mehr durch einen gepreßten, des Volumens entbehrenden Klang bemerkbar. Diese Klangfehler entstehen durch ein enges Zusammendrücken des Schlundes zu beiden Seiten des Kehlkopfes und gleichzeitiges Herabdrücken des Kehldackels über die Oeffnung des letzteren, was wiederum durch eine fehlerhafte Lage der Zunge bewirkt wird. Wird diese an der Wurzel zurückgedrängt, so drückt sie den Kehldackel nieder. Dieser legt sich über die tönende Luftsäule und hemmt ihr freies Ausströmen, wodurch die Alteration des Tones entsteht.

Mechanische Mittel sind dagegen nicht anwendbar; denn das vielfach empfohlene Flachdrücken der Zunge mittelst eines Falzbeines oder eines ähnlichen Instrumentes wirkt immer nur auf den vorderen Theil derselben und verhindert durchaus nicht, daß sie an ihrer Wurzel den Kehldackel niederdrückt. Unseres Erachtens gibt es nur ein Mittel, um diesen Fehler wirksam zu bekämpfen. Er besteht darin, den Schüler zur Erkenntniß desselben zu führen, d. h. ihn dahin zu bringen, daß er ihn an sich selbst heraus hört. Dies erreicht der Lehrer am besten dadurch, daß er den Fehler des Schülers nachahmt und den richtig gebildeten Ton daneben stellt. Mit dem Auffassen des Unterschiedes durch das Ohr und der daraus erfolgenden Erkenntniß des Fehlers gelingt die Abstellung fast immer. (Fortsetzung folgt.)

Was man im 17. Jahrhundert von einem Organisten verlangte,

mag man aus einem von Matthäson mitgetheilten Programme zu einer Organistenprobe ansehen:

a) Aus freiem Sinne ganz kurz zu prälabiren, im minore B anzufangen und im modo majore aufzuhören. 3—4 Minuten.

b) Ein leichtes Fugenthema so auszuführen, daß die Mittelsstimmen auch ihr Theil davon nehmen, wobei nachdrücklich zu erinnern:

- aa) daß die acht Anfangsnoten des Chorals im Thema enthalten sind,
- bb) daß ein chromatischer Gegensatz füglich eingeführt und also die Fuge verdoppelt werden kann,
- cc) daß sich der Hauptsatz auf zweierlei Art verkehren läßt,
- dd) daß rectum und contrarium allhier zusammengebracht und harmoniren können,
- ee) daß sich auch sonst verschiedene nette Einflechtungen mit dem Duce et Comite ganz nahe an einander vornehmen lassen.

c) Ein bekannter Choral soll figurirt und mit Variationen als Trio ausgeführt werden, 11—12 Minuten.

d) Eine Singarie, die vorgelegt wird, soll nach dem vorgezeichneten Generalbass richtig begleitet werden.

e) Aus dem Subjecto (Thema) dieser Arie soll ein Postludium gebildet werden, etwa in der Form einer Ciaccone oder einer freien Fantasie; 10—11 Minuten.

Wie viele Organisten des „fortgeschrittenen“ 19. Jahrhunderts würden dieses Examen bestehen? Und doch enthalten obgestellte Anforderungen Nichts Uebertriebenes!

Kyrie e-le-i-son oder e-lei-son?

Wie man dem „Chorwächter“ aus dem Collegium germanicum in Rom schreibt, hat diese Frage in der Charwoche 1877 eine Lösung durch den verstorbenen hl. Vater Pius IX. erhalten.

„Wir sangen in der Charwoche,“ so heißt es in jenem Schreiben, „in der schönen, von den Vornehmen stark besuchten ehemaligen Jesuitenkirche al Gesù, wie gewöhnlich das ganze Officium der hl. Woche. Unter andern auch die Preismesse „in hon. S. Francisci Xaverii“ von Dr. Fr. Witt. Nach unserer gewohnten Weise sangen wir beim Kyrie eleison das ei zusammen als Doppelsaut. Unter den Zuhörern befanden sich auch hohe Persönlichkeiten, Cardinale etc. Kurz, die Kunde von unserem Gesang kam auch zum hl. Vater, dem Beschützer und Regenerator der Musica sacra. Er hielt es der Mühe werth, uns unter Anderem auch sagen zu lassen, wir sollten e-i und nicht ei singen, was wir jetzt auch getreulichst thun.“

Die 5. Generalversammlung des Amerikanischen Cäcilien-Vereins

wird am

6., 7. u. 8. August in Detroit, Mich., stattfinden.

Ueber das Programm können wir vorläufig Folgendes mittheilen:

- 6. August, Dienstag (Transig. D. N. J. Ch.): Hochamt (Kindergefang); hernach Generalprobe; Empfang der Gäste; Abends I. Production.
- 7. August, Mittwoch (S. Cajotani, C.): 8 Uhr Amt; 10 Uhr Pontifical-Amt und Festpredigt; Nachmittags Vesper, hernach Versammlung der Mitglieber; dann II. Production.
- 8. August, Donnerstag (SS. Cyriaci, Largi et Smaragdi mart.): 8 Uhr, Requiem für die verstorbenen Vereinsmitglieder; 10 Uhr Hochamt, Schlußpredigt, Segen und Te Deum; Nachmittags gefellige Unterhaltung.

Zur Aufführung gelangen:

I. Gregorianischer Choral:

- Missa choralis in Festis Duplicibus. Grad. Rom. p. 12.
- „ „ de Requiem. „ „ p. 46.
- Pfingstsequenz „Veni sancte.“ „ „ p. 275.
- Introitus Graduale etc. Offert. u. Communio, in Transig. D. N. J. Ch. Grad. Rom. p. 483.

Introitus, Graduale etc. Offert. u. Communio, de Comm. Conf. Grad. Rom. p. [37].
Introitus, Graduale etc. Offert. u. Communio. Grad. Rom. p. 485.
Choral-Vesper, de Comm. Conf. non Pont. Vesperale Rom. p. [35].
Ant. „Alma Redemptoris“ Vesperale Rom. p. 52.

II. Mehrstimmige Compositionen:

1. Bei den Hochämtern.

Missa „Ascendo ad Patrem,“ fünfstimmig, von G. P. Palestrina (1524—1594).
Missa „septimi toni,“ zweist. mit Orgel, von Rev. Dr. Witt. (Cäcilia, 1877).
Missa „Sabat mater,“ von J. Singenberger. (Cäcilia 1878.)
Ecce Sacerdos, von G. E. Stehle. (Cäcilia 1875.)
Veritas mea, von Rev. Dr. Witt. (Fl. Bl. 1874. p. 26.)

2. Bei der Vesper.

Hymnus „Iste Confessor“ von Singenberger. (Cäcilia 1876.)
Magnificat VIII. toni, für vier Männerstimmen und Orgel von Rev. Dr. Witt.
Salve regina, von K ö n e n. (Cäcilia 1876.)

3. Bei den Productionen Abends.

a. Gesammtchöre:

In virtute tua, Offertorium de Comm. Conf. 8stimmig von Fr. Witt. (Fl. Bl. 1877. p. 21.)
Terra tremuit, Offertorium für Ostern, 8stimmig von Fr. Witt. (Mus. s. 1877. p. 6.)
Gloria et honore, Offertorium de Comm. Mart. 8stimmig von Fr. Witt. (Fl. Bl. 1876. p. 27.)
Laelentur coeli, Offertorium für Weihnachten (I. Messe) fünfstimmig von Fr. Witt. (Fl. Bl. 1876. p. 18.)
Emille spiritum, Grad. für Pfingsten, fünfstimmig von Fr. Witt. (Mus. s. 1877. p. 17.)
Litaniae Lauret, fünfstimmig von Rön. de Mel. (16. Jahr.) Mus. div. A. II. T. III.

b. Einzelchöre:

1. Chor der St. Josephs-Kirche in Detroit.

Ecce Dominus, für die Adventszeit, fünfstimmig von Th. L. de Vittoria. (1540—?) Mus. div. A. II. T. II. f. 3.
Tui sunt coeli, Offertorium für Weihnachten (III. Messe) von Rev. M. Galler. (12 Notetten.)
Hasc dies, Graduale für Ostern, vierstimmig mit Orgel, von J. E. Habert.
Emille spiritum, Graduale für Pfingsten, vierstimmig mit Orgel, von J. E. Habert.

2. Männerchor derselben Kirche.

Cantate Domino, von G. L. Hasler, (1564—1612). Mus. div. Lib. Mot. p. 549.
Surrexit pastor bonus, Ostermotett von Palestrina. Mus. div. Lib. Mot. p. 154.
Regina coeli, marian. Antiphon für die Osterzeit, von Rev. Dr. Witt. (Cantus sacri.)
Afferatur, Offertorium für das Fest der hl. Cäcilia, hl. Märtyrinnen, von G. E. Stehle. (Cäcilia 1878.)
Freu dich, du Himmelskönigin, von C. Greith, fünfst. (Vierblättriger No. 40.)
Gruß an Maria, von Rev. Dr. Witt. (Vierblättriger No. 7.)

3. Chor von Monroe, Mich.

Dixit Maria, für Mariä Verkündigung, von G. L. Hasler. (1564—1612,) Mus. div. Lib. Mot. p. 307.
O Rex gloriae, für Christi Himmelfahrt, von A. Gabrieli (1510—1586) Mus. s. 187. 4. p. 22.
Assumpta est, Offert. für Mariä Himmelfahrt, von C. Greith; Stehle's Notettenbuch p. 77.
Jesu dulcis, Hymnus für das Namen Jesu-Fest, für Oberstimmen und Orgel, von J. Singenberger; Cantonus p. 8.

4. Chor von Findlay, Ohio.

Ecce vidimus, Resp. III. pro feria V. in Coena Domini; auct. inc. Roenen's Cantiones.
Lamentatio III., Resp. III. pro feria V. in Coena Domini; für Alt und Männerst., von Rev. Dr. Witt.
Perfice gressus, Offert. in Sexagesima, von C. Ett (1788—1847.)
Quam dilecta, von Rev. Fr. K ö n e n; Seiler's Adoremus p. 52.

5. Chor von Monroeville, Ohio.

O Deus ego amo Te, von Wessela d.; Stehle's Notettenbuch p. 43.
Discede a me, für das Fest des allh. Herzens Jesu, von Rev. M. Galler; Singenberger's Herz-Jesu-Ges. p. 15.
Nihil iniquitatum, Grad. am Feste des hl. Herzens Mariä, von Rev. Dr. Witt; Singenberger's Herz-Jesu-Ges. p. 112.
Ave Maria, Offert. für Muttergottesfeste, von Rev. M. Galler (12 Notetten.)

6. Chor von Abilla, Ind.

Alma Redemptoris, marian. Antiphon, von Fr. Suriano (1549—1620); Mus. div. lib. Vesp. p. 443.

Popule meus, Improperien, von L. E. Vittoria (1540—?); Stehle's Motettenbuch p. 46.

Posuisti Domine, Offert. de Comm. unius Mar. non Pont., von G. Oberhoffer; Cäcilia 1877.

Beata es, für Mariä Heimsuchung, von J. Diebold; Stehle's Motettenbuch p. 75.

4. Zum hl. Segen am I. Tage. (S. Joseph's-Chor.)

Ave verum, für Männerchor, von Rev. Dr. Witt; Mus. s. 1876 p. 3. *Tantum ergo*, für " " " " Cantus sacri XII.

Am II. Tage.

O vere digna hostia, 3 ft. mit Orgel, von Rev. Könen; Cantemus p. 12. *Tantum ergo*, 4 ft. mit Orgel, von Dr. Fr. Ficht; Cantemus p. 18.

Am III. Tage.

Dominus regit me, 2 ft. mit Orgel, von Rev. Könen; Cäcilia 1876.

Tantum ergo, von J. Singenberger; Cäcilia 1878.

Te Deum, von Rev. M. Haller.

O. A. M. D. G.

Choral- und Directions-Curs in Detroit.

Auch für dieses Jahr habe ich einen solchen Curs in Aussicht genommen, da ich von dem Nutzen desselben vollständig überzeugt bin. Ueber Zweck, Plan u. verweise ich die Leser auf die Anzeige in der Cäcilia 1877 p. 98. und den Bericht über den letztjährigen Curs in Findlay (Cäcilia 1877 p. 150). Um sämtlichen Curs-theilnehmern die Anwesenheit bei der 5. General-Versammlung des Amerikanischen Cäcilien-Vereines, am 6., 7. und 8. August in Detroit, zu ermöglichen und den Nutzen der Aufführungen zu erhöhen, wurde die Zeit des Curses auf den 23. Juli bis 5. August festgesetzt. Auf diese Weise haben die Theilnehmer Gelegenheit, den mit dem Curs theilweise verbundenen Proben für das Fest, sowie auch — ohne weitere Reisekosten — den Aufführungen selbst anzuwohnen. Die Hauptgegenstände des Curses werden diesmal sein: Choral, Gesang, Direction, Liturgisches für Organisten und Direktoren, Harmonielehre. — Ich lade hiermit alle Organisten, Dirigenten, Sänger und Freunde katholischer Kirchenmusik ein, an diesem Curs Theil zu nehmen; der Unterricht resp. die Vorträge werden unentgeltlich gegeben, um den Einzelnen die Ausgaben möglichst zu ersparen. Es wäre mir sehr lieb, wenn man die Anmeldungen jetzt schon an unten angegebene Adresse machen und etwaige Wünsche äußern würde.

J. Singenberger, Prof.
St. Francis Station,
Milwaukee Co., Wis.

Berichte.

Buffalo, N. Y., 5. März 1878.

Geehrter Herr Singenberger!

Hiermit erhalten Sie ein Verzeichniß der Compositionen, welche seit 1. Nov. 1876 an der Franciscus Xaverius-Kirche, Stad Rock, geübt und aufgeführt wurden:

Ave Maria, von Ett, Riegt, Mositor; *Laetantur coeli*, von Stehle; *Jubilato*, von Aiblinger; *Rorate*, von Bittsch, Adoro, von Stehle; *Adorabo*, von Schüttly; *Veni Creator*, von Singenberger; *Tantum ergo*, von Aiblinger, Witt und Ett; *Tui sunt coeli*, von Stehle; *Missa in hon. S. Joannis*, von Schweitzer; *Missa in hon. S. Cecilliae*, von Kaim; *Missa in hon. Jesu Redemptor*, von Kaim; *Preismesse*, von Stehle; *Missa "Exultate"*, von Stehle; *Missa in hon. S. Henrici*, von Kaim.

Gregorianischer Choral: *Missa in Duplilibus per annum*; *Missa in Festis solemnibus*; *Missa de B. V. Maria*.

Die Vesper wird stets streng liturgisch gesungen, also mit Antiphonen u.; die marianischen Antiphonen singen wir gleichfalls immer choraliter. In der ersten Messe an Sonntagen singen die Schulkinder aus Rohr's Cantate; auch die Requiem werden von den Kindern gesungen. In der hl. Fastenzeit wird das „amtliche“ Schweigen der Orgel streng eingehalten. Der Chor zählt 22 aktive Mitglieder; Alle sind sehr willig, besuchen regelmäßig die Proben und die Vesper!! Wir machen uns jetzt tüchtig an den Choral. Die Aufsätze der Cäcilia kommen dazu wie gewünscht.

D. Mindnich.

Rochester, N. Y.

Beim Requiem für den hl. Vater in der S. Josephs Kirche sangen der Schulbruder mit 10 Sängernaben im Sanctuarium, der Chor, wie die übrigen Classen der Knaben und Mädchen oben, die Schulkinder in den Galerien auf beiden Seiten vertheilt. — Der Eindruck war ein großartiger. Alles war erbaut über diesen Choral.

Fr. Bauer, Organist.

Marion, Wash. Co., Wisc., 8. März.

Am 27. Dec. 1877 constituirte sich hier ein Pfarr-Cäcilien-Verein. Nach Erklärung der allgemeinen sowie der speziellen Statuten für Pfarr-Vereine fand die Wahl der Beamten statt. Präsident ist Rev. Rudenberger, Direktor L. Wortmann, Sekretär J. Lehmann, Schatzmeister M. Gayhart. Der Verein zählt 8 aktive und 29 Ehrenmitglieder.

L. F. Wortmann, Lehrer und Organist.

St. Francis Station, Wisc.

Neues Geißt: O vos omnes, von Witt; Stabat mater, harm. Choral; Stabat mater, von Witt; Veritas mea, von Witt; Salus caput orientatum, 3 alte Fastenlieder; In monte Oliveti, von Potti; Tantum ergo, von Zeller; Adoramus, von Mettenleiter; Vexilla regis, harm. Choral; Misere, von Dr. Lassus; Saluta humanam und Surrexit Christus, harm. von Rothe; — weltliche Lieder von Witt, Becker, Wendelssohn, Rheinberger. J. Singenberger.

Buffalo, N. Y.

Bei der Primiz des h. v. Fr. F. Schlee in der Xaverius-Kirche in North Buffalo wurde Kaim's Missa S. Cecillia aufgeführt.

Wapakoneta, O.

Bei der Primiz des Rev. Ch. Riggs wurde Kaim's Missa in hon. S. Henrici aufgeführt.

Fairmount (Glennville), O.

Bei der Primiz von Rev. J. B. Mum wurde unter Leitung des Organisten Th. Schmittler Kaim's Missa S. Cecillia gesungen.

Recensionen.

Aus dem Verlage von E. Eulenburg in Leipzig erhalten:

Die Ausbildung der Stimme.

Neue theoretisch-praktische Gesangsschule, zum Gebrauche für alle Stimmen, nach den bewährtesten Principien, von Th. Hauptner, königl. Musikdirector u. Gesanglehrer. Eingeführt an den königlichen Conservatorien zu Leipzig und Stuttgart, sowie an den Conservatorien und Musikschulen zu Köln, Hamburg, Wiesbaden, Basel, Stettin u.

Das vorliegende Werk, sagt der Verfasser in seinem Vorwort, verfolgt den Zweck, den neueren wissenschaftlich begründeten und naturgemäßen Principien, welche von den bedeutendsten Gesanglehrern unserer Zeit dem Unterricht zu Grunde gelegt werden, gewissen veralteten Traditionen gegenüber eine möglichst allgemeine Geltung und Verbreitung zu verschaffen. Indem es dieselben systematisch zusammenfaßt und in leichtverständlicher Darstellung Jedermann zugänglich macht, bietet es zugleich dem Lehrer einen zuverlässigen Leitfaden beim Unterricht, sowie dem Schüler ein vollständiges Material für seine Studien dar. Bei der Erklärung der Stimmphänomene sind die Resultate der neuesten physiologischen Forschungen berücksichtigt. Die am häufigsten vorkommenden Fehler in der Tonbildung sind auf ihre natürlichen Ursachen zurückgeführt und aus diesen die Mittel zu ihrer Beseitigung hergeleitet. Die Gesangsübungen sind für alle Stimmgattungen und in allen Tonarten ausgearbeitet und sorgfältig fortschreitend vom Leichteren zum Schweren geordnet. Sie bilden ein vollständiges Compendium der Gesangstechnik, dessen sich auch Sänger und Sängerinnen, welche sich auf der Höhe ihrer Gesangsfertigkeit halten oder dieselbe weiter entwickeln wollen, zu ihren täglichen Übungen mit dem größten Nutzen bedienen werden. So Th. Hauptner über den Zweck dieses Buches. — Was nun den Inhalt betrifft, beginnt der Verfasser im I. Capitel mit einem Vergleich zwischen der altitalienischen und der neueren Schule, gibt im II. Capitel die Beschreibung des Stimmapparates sammt Illustrationen, spricht dann in den folgenden Capiteln von der Erzeugung des Tones, von den Registern und den timbres, der Einteilung der Stimmen, dem Umfang der Register, von der Tonbildung. Diese letztgenannte Abhandlung finden die Leser der

Cäcilia in heutiger Nummer, und sie werden beobachten, wie gründlich, kurz und leichtverständlich der erfahrene Gesanglehrer diesen Stoff behandelt. Nachdem im VI. Capitel das Nöthige über die ersten Vectionen, Prüfung der Stimme, Respiration, Mundstellung und Tonansatz auseinandergelegt wurde, handelt Capitel VII. von der Votalisation. Nun folgen kurze, aber sehr zweckentsprechende Uebungen in der gebundenen Votalisation und dem getragenen Gesange, im Tonschwellen (*Messa di voce*), Gruppetto, Portament, Gesang mit Worten, Geläufigkeitsübungen, Staccato, Martellato, Triller, Vorschläge, vermischte Uebungen, chromatische Tonleiter, Cadenzen.

Ich kann dieses Werk, das von großer Gründlichkeit und Erfahrung des rühmlichst bekannten Verfassers zeugt, den Gesanglehrern und Gesangsschülern nicht genug empfehlen. Man studire es mit Fleiß und Ueberlegung in allen seinen Theilen, und man wird dem Verfasser die wohl verdiente Anerkennung zollen, für sich aber viel Nützliches und Lehrreiches auf dem Gebiete der immer noch zu wenig gepflegten Gesangkunst gewinnen.

J. Singenberger, Prof.

Im Verlage von J. Springer in Berlin:

N. Vange, ein Lehrplan für den Gesangunterricht einer dreistufigen Volkshochschule mit methodischen Bemerkungen im Anschluß an die Allgemeinen Bestimmungen vom 15. October 1872."

Sowohl in der Auswahl der Gesänge, als auch in den methodischen Bemerkungen zeigt sich ein erfahrener Gesanglehrer. Wir fügen unserer Empfehlung dieses Lehrplanes bei, daß der Verfasser eine Kenntniß der Gesangesmethodik voraussetzt, und daß seine Notizen ursprünglich für Anfänger im Gesangunterricht bestimmt waren. Für die Auswahl der Gesänge liegen diesem Lehrplane „der Liedertranz“ von Erk und Greff, erstes Heft, und „Auswahl ein- und mehrstimmiger Lieder“ von Erk und Greff (3 Hefte) zu Grunde. Für den Gesangunterricht in der Schule kann es nur sehr heilbringend sein, wenn man solche Lehrpläne studirt, und sich dieselben nach seinen Verhältnissen modificirt, statt planlos und deshalb auch erfolglos sich und die Schüler zu plagen.

J. Singenberger, Prof.

Verschiedenes.

1) Um den Klavierschülern richtige Hand- und Armstellung beizubringen, hat L. Spengler, Direktor eines Musikinstituts in Cassel, einen Apparat erfunden, der vor der Klaviatur befestigt und für kleine und große Hände, sowie für jede einzelne Hand nach Bedürfnis angepaßt werden kann. Der Apparat hat eine Vorrichtung für Kräftigung der Finger und des Handgelenkes durch Spiralfeder-Ringe und Armeisen. Verschiedene Institute wenden diesen Handhalter bereits mit Erfolg an und tüchtige Klavier-Pädagogen sprechen darüber das günstigste Urtheil aus. Jedenfalls scheint dieser Apparat „Bohrer's Automatic Piano Hand-Guide“ an Vollkommenheit noch zu über treffen.

2) Ueber Verdi's Requiem sagt ein Berichterstatter, welcher dasselbe am 21. Nov. in Lausanne (Schweiz) in der Kirche S. Francois aufführen hörte: „Das Werk hat gefallen, ohne gerade im Hörer religiöse Empfindungen erweckt zu haben!“

3) In der Erzdiocese Köln bestehen zur Zeit 144 Cäcilien-Pfarrvereine! Einzelne derselben weisen allein 40 Männer auf. J. V. der Pfarrverein in M.—Glabach.

4) In München wurde in dem unteren Course des homiletischen Seminars an der Universität als Preisthema eine Rede bestimmt über den Satz: „Uebung des Gesanges ist ein wichtiges Bildungsmittel.“ Der Preis — 415 Mark — vertheilte sich auf 14 Bewerber.

5) Auch in kroatischer Sprache erscheint nun eine Cäcilia.

7) Am 13. Februar starb in Leipzig L. Papier, Organist an der Thomaskirche, ein trefflicher Orgelspieler.

8) Für das anlässlich der Weltausstellung in Paris ausgeschriebene musikalische Concurrenz-Fest haben sich aus 80 französi. Departements bereits 420 Chor- und Instrumentalvereine mit zusammen über 18,000 Ausführenden angemeldet.

MUSIC AND LITURGY.

By DR. FRANZ WITT. Translated by H. S. BUTTERFIELD.

(CONTINUED.)

Looking at Church music in its present state, it is easy to understand, how persons who know the liturgy and its requirements, can bring themselves to say, that the choir is only for the edification of the people, for, as a rule, the music is utterly unliturgical; but being so, it is at the same time really unedifying; it is often degrading, and in every way injurious. The blame must be laid more to circumstances than to persons; and, if to persons, more to priests than to laymen; and, if to priests, more those of the past than the present generation. But if these gentlemen had taken church music as it ought to be, rather than as it is, i. e. degenerated, and, with it the liturgical laws of the Church, they would have made no mistake about the position of the choir. If there are books which can be looked upon as liturgical law-books, surely they are the Missal and Breviary. I do not think that this has ever been doubted. If we open these books, what do we find? Numerous regulations for the singers. What follows? That these books, which are of universal obligation, consider Church music a liturgical subject (not merely edifying), because they give laws in regard to it.

Those who say, that the music is there merely for the sake of edification, assert at the same time, that the rubrics of the Missal are not binding; they strike the music out of the liturgy. "Whoever asserts that the received and approved rites of the Catholic Church can be ignored, or omitted, at pleasure, or be changed by any pastor of the Church, let him be an anathema," says the Council of Trent (7th Session "Concerning the Sacraments in general." Can. 13).

Numerous decisions by the highest ecclesiastical authority, the Pope, confirm what has been said. The Congregation of Rites, which was established in the sixteenth century and has continued ever since, has ordered over and over again, that all must be sung "*prout jacet in Missali*," as prescribed in the Missal. It hereby declares emphatically, that the music is subject to the laws of the Missal—that all the directions therein, as to when and in what manner the singers are to take part in the liturgical action, still hold good.

II.

There is only one person, as far as I know, who has thought it worth while to advance any arguments in favor of the notion, that Church music is only to edify. So convinced were people, that proofs were not needed. And yet this notion is most damaging to Church music. It will be well to give here the reasons advanced by my antagonist, as they touch upon a fundamental principle:—

"When we speak of the kind of music that has the right to be heard in our Churches, the question comes, what position does music take in the liturgy? Is it liturgical, or is it only to edify or please? It cannot be doubted that our present Church music has not a liturgical character. For centuries this has been the case. At first the people took part in the liturgical chant, and were in close connection with the priest at the altar; afterwards a choir of clerics took their place; it was located in the sanctuary, and organized anew by Pope Gregory the Great. By this the liturgical music was not in the least altered in its character. The clerical singers formed with the priest one body. It was only when harmonized music came into vogue that the way was paved for the separation; probably with the introduction of the organ the separation actually took place, owing to the

locale being changed (!!!), and then Church music shook off its liturgical character. Besides, the ecclesiastical chant was executed no longer by clerics, but by laymen. However, in many Churches care was taken that choir-masters and choir-directors were priests: still this did not alter the state of affairs. Directly Church music forsook the Gregorian Chant, it severed its connection with the liturgy; directly the choir was composed of laymen, it relinquished its close relationship with the clergy at the altar; it became an ornament to enhance the beauty of worship and to assist in edifying. With the idea of edification, the authorities of the Church admitted the contrapuntal works of Palestrina and his followers, and afterwards the compositions written in accordance with the new musical system for instruments, and without regard to the Gregorian Chant. Remembering this, it is evident that our present Church music, even if Gregorian be employed, is no longer liturgical music properly so called; and it follows, therefore, that Gregorian is not the only proper music to be promoted, and that figured music, provided that it breathe the ecclesiastical spirit, is not to be entirely excluded, just as the faithful are not obliged to follow the prayers of the priest at mass; every Catholic may make use of his own prayer-book, which may not perhaps contain even a translation of the invariable prayers, provided it be approved by the authorities as suitable, and it contain matter calculated to direct thoughts in the right way. Consequently the Church has never given the command that only Gregorian, or the polyphonic works based on it, shall be employed to the exclusion of every other kind of music."

Sayings that can only be so weakly defended, must necessarily awaken suspicions as to their truth. The principal point is quite left out, and other questions are dragged in, so that one is "lost in the wood." However, let us follow the reasoning (?) sentence by sentence.

The writer is quite correct, in saying that by the establishment of the choir (instead of the peoples song), the liturgical character of music is not in the least changed. Of course when we speak of the part taken by the people in the liturgical chant in the earliest Christian times, it was not to be supposed that *everyone* took part, *because even then there must have been many incompetent to do so*. Only those who were competent could take part, though the music was not so complicated as it became afterwards and is now. The number of competent persons decreased, as barbarous nations began to join the Church, and music became, like every other science, like reading and writing, the property of the monks and clergy and others favored by special circumstances. I disagree therefore entirely with the writer in his first point, for I do not see that the fact of the choir having formerly been composed of clerics proves what he wishes, i. e. that the music was liturgical on that account, though it is by no means an argument against it; on the contrary, would to God that there were now a sufficient number of competent and worthy singers who could receive minor orders or the tonsure.

All the rest merely begs the question—whether the music should be homophonus (in plain harmony) or polyphonic (contrapuntal), Gregorian or figured, with motives taken from Gregorian or not; and whether the Gregorian should be accompanied or not; whether the music be vocal or instrumental, superintended by laymen or clerics; whether the choir is near the altar or far from it, and the like—all these things are of secondary importance, because the liturgical character of Church music does not depend upon them. It depends upon the rendering of the text—the liturgical words—at the right moment and in the right way. Consequently the music is ecclesiastical and liturgical when it renders the liturgical text in the way required by the liturgical action, and suited to a Divine Service, especially to a sacrifice, which is in its essence the same as the sacrifice on the cross; therefore everything theatrical and secular must be excluded. This answers the question asked by all the world, what music is ecclesiastical? though many have said it cannot be

answered properly. The liturgical character of Church music cannot be destroyed in theory, so long as the Church commands that the choir shall materially affect the action by the rendering of the words put before it. Of course if the *Credo* is sung during the offertory, if the Introit, Gradual, *Communio*, etc., etc., are omitted, the liturgical character of the music is destroyed (*in praxi*); but the liturgical action is disturbed against the will of the Church (and this is a sin); the sacrifice itself is not endangered, but the solemnity is.

The Church music then was never in the position of an ornament, and it never will be in this position, for no ornament has material influence on the liturgical action; but music has. The Church authorities did not admit the contrapuntal works of Palestrina and others in view of edification only—they admitted these works because they did not disturb the liturgical action, but aided it, for they confirmed themselves to the liturgy and the requirements above referred to. Moreover, it is utterly wrong to say that "our present Church music, even if Gregorian be employed, is no longer liturgical music." It is true that there is a great deal of unliturgical music in existence, but it must not exist, and there are choirs where it does not exist, where therefore the "choir forms with the priest one body." We composers must not write unliturgical music; we can do better, and be as liturgical as the old masters. Only we must learn how to do it. The Church has, it is true, given no command that only Gregorian shall be sung. But she has commanded that it shall be sung at all events in Advent and Lent, etc., etc., and I have advanced proofs in my brochure "*Der Zustand der katholischen Kirchenmusik*," which to this day have never been refuted. The Gregorian chant is a LITURGICAL LAW; it is COMMANDED by the Church.

The comparison of the faithful with their prayer-books is not merely weak, it is utterly worthless and meaningless.—For the faithful have not by their prayers to exercise material influence on the celebrant as the choir has; the faithful are participants; the singers are co-operators.

The question here treated of, is of such immense importance, that I earnestly entreat those who are in earnest about Church music not to spare me, but to refute what I have said. If, however, I cannot be refuted, I have laid the foundation on which I and every one else must build for the future, and I have shown that when in my reviews a composition is branded as *unliturgical*, it is at the same time *un-ecclesiastical*.

THE CATHOLIC CHURCH-CHOIR;

OR,

Chief Duties of Choristers, Organists and Chanters.

BY FATHER UTO KORNUELLER, O.S.B.,

Director of the Convent Choir in the Monastery of Metten.

(Translated for the "Cecilia," by F. CARLOS.)

(CONTINUED.)

A chorister will only act in the right spirit and disposition, if before ordering service he sometimes asks from his heart God's blessing on his endeavors, and returns his thanks to Him after his work.

This will do him good and honor him at the same time. After his day's task is done, the chorister will put his music (and instrument) into their proper places, seeing that they all are in good order.

He stands in need of presence of mind and self-control. Lack of those properties will often enough make confusion worse confused and hurt his authority. A blame in decent fashion after the performance is over will do more good, than an angry grunting or expostulation during it. And let him take credit for his own faults, nor blame others for them.

As to his conduct towards his subordinates our author is eloquent and correct; let us condense his remarks, into the

one phrase: let the chorister be a man and a Christian; let him have sense and well-tempered zeal for God's glory, for Divine Service, and for his art.

So far we have tried to sketch the ideal of a chorister, well knowing that is was an ideal. (No man knows what he can do, before he has tried, and no man will attain to any excellence, unless he aims at perfection.)

A chorister, like any other man charged with an office or trust, ought often to compare his progress or standing with the aim he has in view, and speed on courageously, but never despond.

We proceed to treat of the other persons composing the choir.

II. THE SUBORDINATE MEMBERS OF THE CHOIR.

Besides the chorister, a Church-choir comprises the organist (where he is a different person from the chorister), the chanters, and the instruments (as we, for brevity's sake, like to call the performers on musical instruments). Of all these, whilst actually employed in their office, it is the *imperative duty* to be perfectly submissive to the choir-leader, as by *harmonious* (concordant) action only, which is impossible without obedience, a successful and edifying performance can be expected. If everybody or anybody in this choir, because he or she knows better, obstinately acts according to individual fancy, matters are surely not mended, but jarring discord is a certain result. This is so evident, that it is useless to dwell longer on this matter.

We proceed to treat of the duties

1. Of the Organist.

He ranks next to the chorister in authority and importance of his functions; if the same person is both chorister and organist, he has a double weight to carry.

While chanters, or instruments, have each only one part to sustain, the organist has to handle many voices at once; besides he has to accompany the song or play of the others, and to fill out pauses often by extemporaneous composition (improvisation). He must, therefore, be no common musician; he must, rather, surpass the rest of the choir in musical and religious science and practice. To enter into particulars: the organist needs a thorough training, both theoretical and practical, in music, generally; and moreover, a thorough understanding of ecclesiastical or Church music. He has to be an *artist*, and at that a *Church artist*. (Our meaning is sure of being caught; though the term is, perhaps, new and open to criticism, it is short and pithy.) In the first place, the organist must be perfectly at home on the organ. Now, the organ is an instrument not made or intended for sustaining a particular voice, but has for its object the combination of many voices, blended in beautiful, pure and correct union, in a pleasant and agreeable harmony. It is, moreover, an instrument which, on account of its construction and complicated mechanism, requires a peculiar treatment and considerate handling. Although, in some respects, similar to the piano and its playing, it differs altogether from this instrument in the touching of the keys, in the additional mechanism of the pedal, to be worked by the feet, and in a quite different manner of producing sound; its organs of sound, the pipes, not yielding sound so readily and so accurately as the strings of a piano, but making up for it by rendering a sound of uninterrupted duration, stopped only at the performer's will—an advantage peculiar to this instrument and the kindred harmonium. For these reasons, the organ wants to be handled in a different manner, in the so-called organ-style, delighting in tunes, ties, holds, etc. of a greater length; whereas a quick play, full of turns and twists, disagrees with this "king of instruments;"* excur-

sions up and down the manuals, variations, appoggiaturas, [marches] and other such modulations, should never be permitted to obscure or interrupt the chant."

Regarding the use of the organ, the best authority, *The Cereimonale Epis.* (l. II, c. 28), prescribes and ordains as follows:—

- 1) On all Sundays and on all holidays publicly celebrated, it is becoming that the organ be played and musical chant be employed.
- 2) From this rule are excepted: the Sundays of Advent and Lent (when Office and Mass is *de tempore*), so much more, the *ferial* (week) days with their *ferial* Office and Mass. On the Sundays *Gaudete* and *Lactare* (3d Sunday of Advent and 4th of Lent) the organ is to be played (but at Mass only), as also on all holidays during Advent and Lent, and on Monday, Thursday and Holy Saturday (according to the rubrics); likewise on festive occasions *pro re gravi* [as f. i. the Forty Hours' devotion.]
- 3) The organ is to resound at the Bishop's solemn entrance into the church, whether he celebrates pontifically or not.
- 4) In the same manner, at the solemn entrance of a Legate Apostolic, a Cardinal, Archbishop, or another Bishop whom the Ordinary desires thus to honor; in which case the organ continues its harmonies, until the Prelate has finished his prayer, and the regular service begins.
- 5) Matins sung solemnly on holidays, may be accompanied by the organ in the same way as Vespers.
- 6) At Matins, Vespers, and in Mass, the first verse of canticles and hymns, and that verse of them where a genuflection or inclination is to be made, and the "Doxology" (the last or final verse) have to be sung distinctly by the choir and cannot be modulated on the organ only; so the *Gloria Patri*, the *Te ergo quaesumus* in the *Te Deum*, the *Tantum Ergo* at Vespers on *Corpus Christi*, etc., etc.
- 7) At the other Canonical Hours it is not customary to play the organ. Should it at any time be done anywhere, the rules just given have to be observed, together with this additional one, viz., that whatever is supplied by the organ, be distinctly spoken (recited) by a chanter, it is even desirable that it should be sung by one together with the organ.
- 8) At Mass, the organ may supply alternate verses (or portions of the *Kyrie*, *Gloria*, *Graduale*, *Offertory*, *Sanctus*, *Agnus Dei*, and *Communio*; at the Consecration its sounds must be lower and more sublime; it resounds also at the beginning and at the end of Mass.
- 9) At the Creed the organ is not to supply anything.
- 10) In Masses and Offices for the Dead, we use neither the organ nor figured music, but Choral Chant only, which is also the rule for ferial days of Advent and Lent.
- 11) The hymn *Te Deum* may be accompanied by the organ supplying alternate verses, with the caution cited above; let the verse *Te ergo quaesumus* be sung very plainly and distinctly. Cer. Ep. II, 5, 9.
- 12) The organ may be used at Votive Masses *de Beata* (of the Blessed Virgin) during Advent and Lent, and at the Litanies sung after Vespers. S. C. R. 14 Apr. 1753.

(To be continued.)

*Here we refer the kind reader to the *Magister Choralis*, by Haberl, translated by Donnelly, where he will find two chapters on "The Organ in general," and "The Organ in Plain Chant." Deeming these two chapters far more instructive and useful to those concerned, we skip about twenty pages of the "Catholic Church-Choir," treating

of the duties of an organist respecting his instrument, of his improving himself on it, of pre-, post-, and interludes—all of which is admirably treated in Haberl-Donnelly's work, pages 229-240.

We hope that no Catholic organist in this country has failed to procure this *Magister Choralis*.—Translator's Note.

FRAGMENTS FROM DIGBY'S "AGES OF FAITH" ON CHURCH MUSIC.

COMMUNICATED BY CARLOS.

(CONCLUDED.)

At the fraction of the Lord's Body the *Agnus Dei*, and the *Dona nobis* were solemnly sung by the choir, and at the communion the sweetest strains of hypolydian harmony were protracted, in order, as the writers of the Middle Ages say, that the minds of the people who were about to receive the Lord's Body, might be exalted and tranquillized; or, according to a manuscript of the tenth century, "that the faithful about to communicate may inhale in harmony Him whom they receive within their lips, that they may remember that He whom they feed upon as corporal food, was crucified dead, and buried."

For this cause the music continues, that so long as the people are receiving the celestial benediction, their minds, by the charm of melody, may be retained in a state of sweet imprisonment. Finally, the deacon was to chant the *Ite Missa est*, in a wondrous and melodious note, in order, as it were, with the last hand to impress on the hearts of the people the memory of what they had seen and heard. (Rupertus Tuit. de div. off. l. II.)

What a profound sense does all this indicate of the reverence due to the celebration of these tremendous mysteries, in which God has placed the fountain of all holiness.

Such then was the ecclesiastical music during the Middle Ages, till the commencement of its decline, which, according to the natural order of things was contemporaneous with the decline of faith and the introduction of the new opinions; for a change of manners necessarily superinduced a change in the style of music.

In the fifteenth century a profane, theatrical music began to be introduced into churches. This failed not to be censured severely by Pope Benedict XIV., in his Encyclical Letter in the year of the Jubilee, and again in his works, in which he called upon all bishops to correct this abuse.

Martin Gerbert, a Benedictine monk of the monastery of St. Blasius, composed his great work on Sacred Music, expressly with a view to stem, if possible, this deplorable evil, which he laments in language of piety and good sense. This abuse of Church music gave great scandal at its commencement, as may be seen in the writings of Cornelius Agrippa, Erasmus, and others. It arrived at such a height, that the Fathers of the Council of Trent deliberated whether they ought to abolish all music in the churches, excepting the Gregorian. Satan seemed to have again crept into the paradise of man on earth, the house of God. The chants were left to profane, untutored artists, who substituted a Hypophrygian style, consisting of fanciful digressions and exaggerated, bombastic flourishes for the ancient simplicity, the dignity of the priesthood, and the reverence of God. Anthems were sacrificed to exhibit the fantastic powers of vain men (and women) who knew nothing of devotion, and who very often were persons excluded, by the canons of the church, from so much as entering the assembly of the faithful. False character, false expression, and frivolity, under the title of brilliant execution, became the prevailing voice of music. The Phrygian, or Hypophrygian music, full of insolent grandeur, noisy, tedious, and abounding in insipid repetitions, adulatory and suited to unstable minds, indicated clearly enough the influence of the new spirit which had superseded the reign of faith and Catholic devotion, and might have made men desire even the Lydian strains of the ancients, which, though their music of pleasure, had still the character of sorrow and compassion.

The abuse of organs was strictly prohibited, though in more recent times it has outstript all bounds. St. Charles Borromeus prescribed that although the organ may be used in hymns, yet every verse is to be distinctly pronounced in the choir; that in like manner the *Credo* was not to be performed

alternately by the choir and by the organ, but that all of it was to be sung, etc., etc.

The pontifical chapel at Rome, to the present day, has constantly rejected the use of organs, as have some ancient churches, such as that of Lyons, and some religious Orders, such as that of the Carthusians, Trappists, etc.

Sweet and intellectual was the harmony of youthful and aged voices joining in saintly chorus, worthy to be of angels heard; but sudden bursts of deafening noise, large floods of sound, mechanically sent forth in impetuous streams, would seem less in accordance with the still, small, peaceful voice of heaven.

CATALOGUE OF SOCIETY MEMBERS.

HONORARY MEMBERS.

- 2418. Right Rev. J. J. HOGAN, D.D., Bishop of St. Joseph, Mo.
- 2419. Right Rev. E. P. WADHAMS, D.D., Bishop of Ogdensburg, N. Y.
- 2420. Right Rev. W. H. ELDER, D.D., Bishop of Natchez, Miss.
- 2421. Right Rev. E. O'CONNELL, D.D., Bishop of Marysville, Cal.

Musikalischer Kalender.

W a i.

- 1., 1587, gest. G. G. Lange (Langius) zu Havelberg i. d. Mark. (4—8st. Cantiones sacrae.)
- 2., 1682, geb. Ath. Kircher, zu Weis im Fuldischen, gelehrter Jesuit.
- 2., 1864, gest. G. Meherbeer zu Paris.
- 3., 1820, geb. J. Armingaud zu Bayonne, hervorragender Violonist.
- 4., 1623, gest. A. Pacelli zu Warschau.
- 4., 1806, gest. El. Merulo, Hoforganist des Herzogs von Parma.
- 5., 1837, gest. N. Zingarelli zu Neapel; Kirchen- und Theatercomponist.
- 6., 1814, gest. J. Abbé Vogler (s. Cäcilia 1874 No. 5. p. 8.)
- 6., 1867, gest. E. Abtlinger, in München.
- 7., 1873, Gründung des Amerikanischen Cäcilien-Vereines.
- 7., 1769, geb. G. Farinelli zu Este im Paduanischen, einer der letzten der neapolitanischen Schule.
- 8., 1688, gest. Fr. Foggia als Kapellmeister an S. Maria Maggiore.
- 9., 1700, gest. D. Welgaz, portugiesischer Mönch, Kapellmeister an der Kathedrale zu Coora.
- 9., 1741, geb. G. Paisiello zu Tarent.
- 9., 1807, geb. P. Gerold Zwiffig zu Bauen in der Schweiz.
- 10., 1836, geb. J. Becker zu Mannheim, Gründer des „Florentiner Quartettvereines.“
- 11., 1715, geb. J. Fiorillo zu Neapel; Opern- und Kirchencomponist.
- 12., 1739, geb. W. Vanhall zu Neu-Nechanitz in Böhmen.
- 12., 1825, gest. A. Salieri zu Wien, Lehrer Haydn's, Hummel's, Schubert's.
- 13., 1793, gest. M. Gebert v. Hornau zu S. Blasien im Schwarzwald.
- 14., 1589, gest. G. Zarlino zu Venedig.
- 14., 1757, gest. B. Cordans zu Udine in Trient.
- 15., 1815, geb. St. Heller, zu Pest, großer Pianist.
- 15., 1821, gest. Dr. John Ball, Componist, zu London.
- 16., 1736, gest. G. B. Pergolesi zu Puzzuoli bei Neapel.
- 16., 1847, gest. C. Ett, zu München.
- 17., 1825, gest. P. Stanislaus Mattei, zu Bologna, Schüler Martini's.
- 18., 1832, gest. B. Alföli zu Corregio.
- 19., 804, gest. Alcuin (Flaccus Albinus) als Abt des Klosters zu Tours.
- 20., 1822, geb. Dom. Mettenleiter zu Thannhausen in Württemberg.

- 21., 1856, gest. Fr. v. Driberg zu Charlottenburg, deutscher Componist und Musikgelehrter (über griechische Musik.)
- 22., 1798, gest. F. W. Marburg zu Berlin, großer Theoretiker und Musikliterat.
- 22., 1813, geb. Richard Wagner zu Leipzig.
- 22., 1802, geb. J. L. d'Ortigue zu Cavaillon.
- 23., 1816, geb. U. Parasser zu Bahrn bei Brigen; tüchtiger Choralkenner.
- 23., 1820, geb. G. W. Birkler zu Buchau am Federsee in Oberschwaben.
- 24., 1767, geb. Jos. Jg. Schnabel zu Raumburg in Schlesien.
- 25., 709, gest. Althelm (Adelmus) als Bischof zu Dulting, Dichter, Harfenspieler, Sänger.
- 25., 1850, gest. Ch. Barizel in Merville, Dep. du Nord; ausgezeichnete franz. Fagottvirtuose.
- 26., 1832, gest. F. B. Berne zu Laon; verdienstvoller Componist.
- 27., 1822, geb. J. Raff, zuachen am Zürichsee, berühmter Componist und Dirigent.
- 27., 1840, gest. N. Baganini zu Nizza, Violinvirtuos.
- 28., 1562, gest. H. Glarean (Glarus) in Freiburg i. B.
- 28., 1780, geb. J. Fröhlich zu Würzburg.
- 28., 1876, der Amerikanische Cäcilien-Verein erhält von Pius IX. vollkommenen Ablass bewilligt für das Fest der hl. Cäcilia.
- 29., 1680, gest. A. Megerte zu Altötting, tüchtiger Orgelspieler, hinterließ an 2000 Compositionen.
- 30., 1794, geb. Ignaz Moscheles in Prag.
- 31., 1613, gest. Joh. Georg II. Churfürst von Sachsen; componte viele Kirchenmusiken.
- 31., 1809, gest. Jos. Haydn in Wien.

Geistige Stala für Kirchengänger.

Den hl. Glauben in Acht mir nimm;
Das sei dir, o Mensch, die ächte Pri m.

Die Hoffnung auch erhalte gesund,
Sie ist auf der Stala die wahre Sel und.

Zum göttlichen Willen Kling' o Herz,
In gehorsame Liebe die reine Ter z.

Triffst Mühe dich und Arbeit hart,
So denke: dies ist die rechte Quart.

Sei deinem Nächsten friedlich gesinnt
Und stimme zu ihm: die reine Qu i n t.

So oft du Vertrauen auf Gott erweckst,
Stärkt dich alsbald die harmonische Se x t.

Auch wie ein wunderheilsam Recept
Verehre des Unglücks schneidende Se p t.

Sei mäßig in Worten, Speis' und Schlaf,
So ruft Dich der Herr zur hohen Okt a v.

Aus Versehen

wurde in letzter Nummer der erste Theil des Artikels "Music and Liturgy" noch einmal, obwohl schon in No. 2 mitgetheilt, statt der Fortsetzung abgedruckt.

Berichtigung.

In der Musikbeilage zu No. 4, wolle man p. 13, Notenslinie 5, Takt 9, im Alt statt der ganzen Note a eine ganze Note d schreiben. —

Mitglieder des Amerikanischen Cäcilien-Vereines

können gegen Einsendung von 25 Cts., noch folgende Vereinsgaben aus der Bibliothek erhalten:

1. Witt, Missa pro Defunctis, op. XXV.
2. Jaspers, Missa secunda.
3. Rewitsch, Missa de spiritu sancto, (Männerchor.)
4. Witt, Cantus sacri, für die Charwoche.
5. " Cantus feria VI. in Parasceve, op. XXVI.
6. Doppelte Stimmen zur Missa von A. Pavona.
7. " Missa Cunibert von Ramps.
8. Stimmen zur III. Choralmesse v. Greith; dazu Vereins-
katalog, No. 1—164.
9. Vereinskatalog, No. 1—304.
10. Cima, Stimmen zur Vesper de Communi B. V. Mariae.
11. Ett—Hauber, Cantica sacra.
12. Maher—Birkler, Uebungsbeispiele im contrapunktischen Kir-
chengesange.
13. Stehle, Chorphotographien, 2. Auflage.
14. Haberl, Cäcilien-Kalender 1876.
15. " 1878.
16. Rehrein, Das deutsche Kirchenlied.
17. { Polnische Schullieder von Heinze.
Cancionale, polnisch, v. Rewitsch.
18. Hauser, Messerkürung; dazu Rewitsch, polnisches Gesang-
buch "Wybor."

J. Singenberger, Präsi.

Offene Correspondenz.

St. L. Das eingesandte Lied „Bei dem Kreuz“ enthält im I. Theile im 3. Takte eines jeden Sazes eine übel angebrachte Veränderung der Melodie (statt der halben Note as zwei Viertel as f statt c zwei Viertel c as); die Melodie des II. Theiles ist bedeutend schwächer! die Harmonisirung enthält einige Härten und Freiheiten, die leicht zu vermeiden waren und im Interesse der Klangwirkung vermieden werden mußten.

Quittungen des Schatzmeisters.

Mr. Peter Hein, Cumberland, Md., \$2.10; Prof. L. Reinz, Cincinnati, O., \$1.60; Rev. G. Thibau, Portland, Or., \$1.10; Rev. P. J. Schmitt, Rome, N. Y., \$1.10; St. Cecilia Society, Rome, N. Y., \$1.70; Mr. G. Demmerlein, Buffalo, N. Y., \$1.10; Mr. R. J. Deder, Buffalo, N. Y., \$1.10; Mr. G. Brässelbach, Cincinnati, O., \$1.60; Mr. J. Eberle, Peru, Ind., \$1.10; Mr. J. Schiffer, Quebec, Can., 1.60; Mr. R. Modenhaupt, St. Cloud, Minn., \$1.10; Mr. J. D. Sellmeyer, Manchester, Mo., \$1.10; Prof. Singenberger, St. Francis, \$14.75; Mr. G. R. Kiefer, Buffalo, \$2.85; Mr. E. Pais, New York, \$1.60; E. Steinbach, New York, 50 Cts.; Mr. Chas. B. Janlon, Baltimore, \$13.95; Mr. L. F. Wortmann, Barton, Wisc., \$2.00; Mr. J. Reuth, North Dorr, Mich., \$1.60; Mr. G. Raris, Buffalo, N. Y., \$5.50; Mr. G. F. Kaltenbach, Woodfield, D., \$1.60; Mr. Mantel, Melrose, N. Y., \$1.10; Mr. Clem. Krebs, Cincinnati, O., 50 Cts. Redempt. Fathers, St. James, Baltimore, \$14.00; Cäcilien Pfarr-Verein St. James, \$2.10; Rev. L. A. Rösch, Avilla, Ind., \$9.80.

G. Steinbach, L. B. 5613, New York.

Musikalische Novitäten.

- Acht leicht ausführbare lateinische Motette für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Part. und Stimmen..... 55 Cts.
- Messe in C. für 4stimmigen gemischten Chor mit Orgelbegleitung von Jos. G. Jongl. op. 29. Part. und Stimmen..... 70 Cts.
- Moskior, J. B. Vesperae de solemnitate S.S. Corporis D. N. J. Christi. op. XVII. 1. für 4stimmigen Chor. Part. u. Stimmen 75 Cts.
- Vesperae de imac. Conc., für 4stimmigen Chor, op. XVII, 2. Part. und Stimmen..... 75 Cts.
- Vesperae de Dom. Resurrectionis, für 4stimmigen Chor, op. XVII, 3. Part. und Stimmen..... 75 Cts.
- Vesperae de Assumptione B. M. Virg., für 4stimmigen Chor, op. XVII, 4. Part. und Stimmen..... 75 Cts.
- Vesperae de Nativitate D. N. J. Christi. für 4stimmigen Chor, op. XVII, 5. Part. und Stimmen..... 75 Cts.

Fr. Fustel,
New York und Cincinnati, D.

Catalogue of the Music and Musical Literature,

RECOMMENDED BY THE
GERMAN CECILIAN SOCIETY.

Parts 1 and 2.—No. 1 to No. 303.—(1870 to 1877.)

TRANSLATED AND ARRANGED BY

H. S. BUTTERFIELD.

With an Introduction containing an Account of the Reform of Church Music in Germany and elsewhere.

RATISBON, NEW YORK, AND CINCINNATI:

FREDERICK PUSTET.

INTRODUCTION.

"What is the German Cecilian Society, and what is the object of its catalogue of Church Music?" These are the questions which will no doubt be asked by many on the appearance of this little publication, and I will therefore endeavor to answer them in advance. This necessitates an account of a movement which has been going on for some years in Germany and elsewhere, so that it is impossible to compress all that I have to say in a couple of pages.—I shall, however, be as brief as possible under the circumstances.

The German Cecilian Society has been established with a view, to assist the Bishops and clergy in carrying out the decree of the Council of Trent, which declares that "all frivolous or impure music, whether vocal or instrumental, must be excluded from Churches so that the House of God may with truth be called a house of prayer." (*Ab ecclesiis vero musicas eas, ubi sive organo sive cantu lascivum aut impurum aliquid miscetur . . . [ordinarii locorum] arceant, ut domus Dei vere domus orationis esse videatur ac dici potest.* 22d Session, Sept. 14, 1562.)

The Society owes its existence mainly to the zeal and energy of the Rev. Dr. Franz Witt, a musician of great talent. Taking advantage of many circumstances which looked favorable for his purposes, Dr. Witt published in 1865 a little pamphlet entitled "*Der Zustand der katholischen Kirchenmusik zunächst in Albayern, etc.*" (The condition of Catholic Church Music, particularly in Bavaria). He there shows how thoroughly corrupted Church music had become, so much so that often enough it could not be distinguished from secular music. He attributes this to a long chain of events which could not fail to influence ecclesiastical art. In fact what with the reformation, revolutions, schisms and the like, the Church for more than thirty years has been placed in a position of such danger, and she has been beset so furiously by her enemies, the world, the flesh and the devil, that the marvel is how she has been enabled to survive even. The old ecclesiastical singing-schools, which were scattered over all Europe, gradually disappeared and there were no means of educating Church musicians. Moreover, after the Reformation, secular music grew very rapidly, and this naturally affected Church music. The opera developed itself and attracted the best talent of the day; uninstrumental music gradually got the upper hand, and vocal music, which is all in all to the Church, was neglected. In the time of Haydn, Mozart, and Beethoven (1732-1826) the spirit of the times was particularly unfavorable to the development of ecclesiastical art, and as these great masters unfortunately followed the fashion of the day it made matters worse. But, as Dr. Witt pointed out in his pamphlet, the principal reason why Church music became worldly, is the neglect of the Gregorian chant. The Provincial Council of Cologne, held

in 1860, repeating what had been said before by other councils almost without number, says: "No one can deny that the Gregorian chant is the true ecclesiastical song—the source of all Church song, to be supplanted by none."

There could be no mistake therefore upon this point, it was not a question of taste, but a question of obedience to a law of the Church. Dr. Witt then was perfectly justified in writing thus:—

"It is," says he, "completely opposed to the spirit of the Church when, as is almost invariably the case in Bavaria, there are scarcely ten churches in any diocese in which Gregorian is sung even once during the whole year with the exception of Holy Week, perhaps. It is shameful when in its place the most profane German and Latin hymns are made use of. . . . It is neglect on the part of the clergy, if instead of furthering Gregorian, they allow such practices. I do not say that Gregorian *only* should be sung, but never to sing it is a proof of the thoroughly uneclesiastical condition of the music. The authorities, i. e. the Bishops, have therefore to see that the Church's laws in this respect are kept, and priests and choir-masters are in duty bound to assist them. The Gregorian chant is the Holy Scripture of Church music, as Proske says."

The prejudice against Gregorian was at that time very great, but this is not to be wondered at considering that so few knew how to sing it correctly. It was part of the system of those who patronized the secular stuff, by courtesy called "Church music," to throw every possible difficulty in the way of the genuine article, and it was always said that Gregorian was an impossibility, that it required so many voices, and a hundred other excuses which I need not repeat here. Because Haydn, Mozart, and a host of other composers who imitated them, wrote in a style which is essentially opposed to the spirit of Gregorian, it was concluded that there must be something altogether wrong about the old Church style. People forgot the circumstances under which their music was written, and they entirely ignored history. Strange as it appears to any one who has a theoretical knowledge of Gregorian and who has heard it rendered properly, many people will persist in saying that Gregorian is unmelodious. On this point Dr. Witt says: "Nachbar states that the great Mozart asserted that he would renounce all his fame to be the composer of one Preface." . . . There are in the Gregorian chant a mass of melodies of extraordinary scientific value—master-pieces of melodic invention; consequently they serve the purpose intended in a most perfect and inimitable manner. Amongst such I reckon the chants in the missal. They are full of such beautiful rhythm, such noble lyric effusions that nothing can ever replace them; this is particularly the case as regards the Prefaces. What can be more simple than the chants for the prayers, collects, etc., so thoroughly suitable for words not needing much

musical form? I may also add the psalm tones, the Lamentations, Passion, Litanies, and nearly all the hymns and Antiphones—in short by far the greater part of Gregorian.”

Referring to the testimony of learned men like Ambrose and Thibaut, Dr. Witt continues: “I wish that our clergy and choir-masters would at last understand that such opinions (to which I might add many more) come from men who made music their profound study, and who knew how to value ancient as well as modern musical science. If people insist, not without weighty reasons, that the latter should have its rights, at least some little attention should be given to Gregorian, if only out of respect to the Church, and the result will be that they will soon find pearls where they expected only glass, and precious stones (for instance the Lamentations and Passion) where they thought to discover only sand.” With reference to the alleged unpopularity of Gregorian, he adds: “For many years I taught singing in poor schools in the country. The consequence was that secular songs were not sung in the fields, woods or houses nearly so much as the Gregorian Chant. Let any one try to teach children the priests’ intonations, for instance the solemn *Gloria, Ite missa est, Credo in unum Deum*, the Prefaces, then the Responses at Mass, the *Ora pro nobis* or *Miserere nobis* in Litanies, and cottages and meadows will resound with them much oftener than with *Volkslieder*.”

Now come the “Proposals for Reform.”—“Our Church music,” says the illustrious author, “is undoubtedly unsatisfactory, and for the most part unecclesiastical, because the ecclesiastical Chant par excellence is almost entirely neglected. A reform is only possible by learning to know what is true Church music. For this purpose we must have practical instruction by means of model productions and also theoretical instruction. In former ages there was always attached to the Cathedral Chapters a person conversant with music, the *Primicerius*, one of the dignitaries. He superintended the Gregorian Chant. In like manner it would be necessary that there should be a musician of experience and acknowledged capabilities attached to each Diocese, who would be in a position to watch over and superintend the whole Diocese in the name of the Bishop. * * * Above all it would be absolutely necessary to form a society, divided into branches, for the reform of Church music. This society must have a periodical with specimens of music with each number, but its chief work would be to produce the right kind of music. Each Diocese must be divided into districts in which once or twice a year all the musical forces would be united in order to render ecclesiastical music. There might be a Diocesan musical festival every two years, and a general festival every four years. Every priest and layman who could in any way further the principles of the society ought to become a member of it. These principles, which are in accordance with the decrees of the Church, would be as follows: The Society favors, supports and furthers, 1st, the Gregorian chant above all; 2d, the ancient and modern polyphonic vocal music, if suitable for ecclesiastical art and liturgical; 3rd, instrumental music if it complies with the laws of the Church, and is used to support the singing.

* * *

As I said above, Dr. Witt chose a favorable opportunity for proposing this united action. For some years previously a great deal had been done to popularize the true Church style. Several learned musicians had written articles in the papers, pamphlets and books, against the secularization of ecclesiastical art, and some of the composers had begun to compose in a more dignified and devotional style. In Munich, Aiblinger, Hauber, and Ett, had not labored in vain; in Ratisbon, Canon Proske, Schrems and Mettenleiter had worked with some success; in Trèves there was Lück, and in Luxemburg Professor Oberhoffer, who in 1862 rendered important service to the cause by founding the *Cœcilia*, a periodical entirely in favor of reform. The great difficulty at the beginning was to obtain a sufficient supply of really suitable music, for owing to the neglect of 150 years

or more, there was but little in print fit for use. Dr. Proske* (Canon of the “*alte Capelle*,” Ratisbon) in this respect rendered invaluable services. He travelled twice to Italy in order to collect from the libraries in Rome, Assisi, Naples, Florence, Pistoja and Bologna ecclesiastical compositions of the 15th, 16th, 17th and 18th centuries. The greater part he copied with his own hand. The publication in 1852 of *Musica Divina*, (page 22 of this catalogue), the fruit of Proske’s untiring labors, is a really important event in the history of Church music. He labored in Ratisbon for thirty years, occupying himself chiefly with the preparation of music worthy of the Church. Moreover, he spent large sums of money in the formation of a musical library, which, in his unselfish zeal for the restoration of the true Church style, he bequeathed to the Bishop of the Diocese for the benefit of students. It is undoubtedly the best of its kind in Germany, containing as it does, 500 of the most valuable works on music in various languages; rare MSS., more than 1,200 compositions of the great masters of the 15th, 16th and 17th centuries, either in MS. or in print, besides another collection of printed works by 700 masters, commencing from the year 1507. Dr. Proske may be called the father of the German Reform, and as such he is held in reverence by all who have at heart the promotion of true Church music. Hauber, Ett, Mettenleiter, Lück, and others, also collected and edited a number of compositions. Mettenleiter (Choir-master of Our Lady’s Church, Ratisbon), and Schrems (Choir-master of the Cathedral there) succeeded in introducing into their respective churches a style of music in accordance with the requirements of the liturgy, and others followed this example. Ratisbon Cathedral especially became a nursery of the true Church style. “The Ratisbon trio,” Proske, Mettenleiter and Schrems, sent forth pupils to all parts of Germany, and thus something like a body of competent musicians was formed. In fact a few societies here and there had been established, so that, taking all things into consideration, one may say that by 1865 the way had been well prepared. I mention these facts because there are some who seem to think that a society of the kind proposed by Dr. Witt can be formed all at once, forgetting the innumerable difficulties with which Church music is surrounded. But to return to the main thread of my story.—The ideas started by Dr. Witt, after a good deal of fighting on his part, took deep root, and in 1868 he was in a position to found the Society, beginning with about 500 members. At its general meeting, held in Ratisbon, August, 1869, the number of members had increased to 1,500. By this time twelve Bishops had approved of the statutes. Early in 1870, Dr. Witt betook himself to Rome to explain the principles of the Society to the authorities there. Very shortly afterwards a petition was presented to the Holy Father by twenty-nine German speaking Bishops, i. e. nearly all those present at the Vatican Council, praying His Holiness to approve the Society: “The undersigned Bishops,” says the petition, “have had an opportunity of giving their attention to the Cecilian Society. They value its salutary results, and they do not fail to encourage its founders to continue and extend their undertaking. (Here follows the formal petition). The undersigned hope that such an attestation on the part of the Holy See will assist in preserving that ecclesiastical spirit with which this pious Society is at present animated, so that it may spread over all parts of Germany, that by its means those abuses and indecencies which have too often crept into Church music in past centuries, and against which your Holiness has repeatedly raised your voice, may come to an end.” This petition was signed by the following Cardinals, Archbishops and Bishops: Prague, Vienna, Salzburg, Cologne, Olmutz, Munich and Freising, Bamberg, Strassbourg, Augsburg, Gurk, St. Gallen, Basle, Lavant, Trieste, St. Polten, Trèves, Leitmeritz, Seckau, Ermeland, Eichstatt,

* A very interesting sketch of Proske’s life will be found in the “*Cœcilien Kalender*” for 1877, edited by Herr Haberl, Choir-master of Ratisbon Cathedral, and published by F. Pustet.—Price 60c.

Luxemburg and Leontopolis (Saxony). On the 16th December, 1870, the Holy Father was pleased to give his formal sanction to the Cecilian Society. In his brief, *Multum ad movendos animos*, after praising the zeal of certain composers "who have avoided the worldly and sentimental style of singing in vogue in the theatres," His Holiness says that he can never sufficiently deplore the fact that, owing to the putting aside of these illustrious masters of sacred music, in most churches, here as well as in other countries, a kind of music has been introduced which is only fit for the stage, and which is justly disapproved and condemned by the canonical laws, by our predecessors and by ourselves." The Statutes approved run thus:—

1. The Society is under the protection of a Cardinal to be named by the Holy Father. It is also under the supervision of the Ordinary of each Diocese in which it may be established. Its affairs are conducted by a President General assisted by the Diocesan Presidents. The President General is appointed in accordance with a special statute and subject to the approval of the Cardinal Protector. Members elect men (to be increased to twenty, if necessary) well versed in musical science to examine compositions intended for the temples of God.

2. In order that the subject of the Society—the furtherance of liturgical and ecclesiastical music according to the spirit of the Church and her strict laws—may be attained, the following rules are to be observed:—

(1.) The Gregorian chant is to be cultivated everywhere; and figured, harmonized music, ancient and modern, when it complies with the laws of the Church, is also to be disseminated.

(2.) Vernacular hymns are allowed so far as permitted by the canonical laws.

(3.) The laws of the church in regard to the use of the organ and other permitted instruments must be carefully observed.

(4.) If these regulations cannot immediately be complied with in small churches, at least the greatest pains must be taken to restore by degrees the Gregorian chant.

In accordance with these statutes a "College of Referees" was formed, consisting of the following professors and priests: Carl Greith, now of Munich, a pupil of Ett and Drobisch; Heinrich Oberhoffer, Organist of Luxembourg Cathedral; Friedrich Könen, a Priest and Choir-master of Cologne Cathedral; Bernhard Mettenleiter (a nephew of the celebrated Mettenleiter), Choir-master of the parish church of Kempten; Friedrich Schmidt, a Priest and Choir-master of Münster Cathedral; Bernhard Kothe, of Breslau; Johann Georg Mayer, of Gmünd, Württemberg; Franz Xaver Haberl, Choir-master of Ratisbon Cathedral, Editor under the Congregation of Rites of the official Gregorian books; Ignaz Traumbühler, a Priest; Leopold Heinze, Professor in Glogau; Utto Kornmüller, Benedictine priest, and Director of music in his Abbey, at Metten; Dr. Franz Witt,* at present Parish Priest of Schatzhofen, Lower Bavaria, President-General of the Society.

The Cecilian Society then is not a mere private undertaking but a part of the organization, by which the Catholic Church carries on her missionary work. The Society is therefore content to work as the Church works, that is to say, slowly but surely. The General, Diocesan, and District Meetings, which have been held for the last eight or nine years in various parts of Germany, Switzerland and Austria, have contributed, as Dr. Witt predicted, to strengthen the principles of the reform; for music, to be understood must be heard, and all the writings or explanations in the world

* It would be impossible in the limited space at my command to do justice to Dr. Witt's character, and to detail his services to the Church and to art. His music is a revelation, and his writings during the last twelve or fourteen years have placed the art in a position which it never before occupied. He is often called the modern Palestrina, and he deserves the name. May he long be spared to continue his noble work!

would never bring about the desired change without the thing itself—the right music. Those who desire to understand thoroughly the work that has so long been in progress in Germany, should peruse Dr. Witt's periodicals, "*Fliegende Blätter*" and "*Musica Sacra*," (F. Pustet, Ratisbon) begun in 1866 and 1868 respectively. Most of the back volumes can be obtained from the publisher at 75c. each. A subscription for the year for both papers costs 85c., including postage. I can also recommend the "*Cecilia*," edited by Herr Hermesdorff, of Treves (Lintz'sche Buchhandlung Trier [Treves]) and Herr Stehles' "*Chorwächter*," the organ of the Society in Switzerland, (G. Moosberger, St. Gallen.) Some of the books in this catalogue will also throw light on the numerous points, liturgical, historical and æsthetical, which cannot be touched upon here.

The catalogue of the Society was commenced in 1870, and at the General Meetings, held at Eichstätt in 1871, and at Cologne in 1873, the following regulations in regard to it were embodied in the statutes:—

1. Church music, and works on Church music, of every kind are accepted in the catalogue; books, pamphlets, whether relating to history, liturgy, the art of composition, technique and the like; compositions for the Church, including Gregorian; ancient and modern works, with or without instruments; works on or for the organ; hymn-books and instrumental books, whether by members or non-members.

2. Acceptance depends upon the result of an examination. It is, however, to be understood that the following kind of works cannot be admitted to this examination:—

(1.) Those which are intended for secular purposes, and which are therefore not included in § 1, e. g. religious dramas, Christmas plays, etc.

(2.) Those which attack Gregorian, popular hymnody or the contrapuntal masterworks of the 16th century; in short, all those which are fundamentally opposed to the objects of the Society.

(3.) Compositions which mutilate the text; which do not give it entirely, or do not allow the words to run in their proper order, so as to alter the sense, or which give the choir words to sing which should be sung by the priest only, e. g. *Gloria in excelsis Deo*, *Credo in unum Deum* (unless these words can be omitted without detriment to the composition.)

(4.) Orchestral compositions in which instruments of percussion (drums for instance) are *obligato*, or in which the trumpets or horns are treated in the *fanfare* style.

(5.) Organ accompaniments to hymns with interludes between each line (not verse).

(6.) Compositions which are forbidden by the Church, such as "*Grab*" (sepulchre) and passion music, with instrumental accompaniment.

(7.) Compositions which contain lengthened vocal or instrumental soli, airs with roulades, trills, concerted duos; in short, all such as are openly and palpably opposed to the fundamental principles of the Society and the resolutions of general meetings.

3. Printed works only can be examined. In the first place a copy must be sent to the President General, in order that he may determine whether the work is suitable for the catalogue with reference to paragraphs 1 and 2. Against his decision there is no appeal except at a general meeting when members can appoint a committee and decide the question by vote. The copy which has been sent cannot be returned in case it is not accepted, but remains the property of the Society's library.

(4.) Should the work pass the President, two referees, selected from those appointed at the general meetings, are nominated by him. The author has then to forward to each referee a copy of his work, which will be retained, whether accepted or not. The referees sign their reports.

The advantages of having a catalogue of this kind must be apparent to every one. In the ordinary publishers' catalogues

In der Herder'schen Verlagsbuchhandlung sind erschienen:

Schweitzer, Joh.,

(Dompräbendar, Dom-Capellmeister, Ehrenmitglied der Akademie St. Cäcilia in Rom etc.)

Leichte Messe No. I.

für ein- oder zweistimmigen Chor mit willkürlicher Orgelbegleitung, oder Sopran, Alt und Bass mit nicht obligatem Tenor. Zum Gebrauche der Jugend und kleiner Landchöre. Partitur und Stimmen.....46 Cts.

Leichte Messe No. II.

(Siehe die vorige.) Partitur und Stimmen.....55 Cts.

Dasselbe.

Ausgabe für Jugend und Volk.....4 Cts.

Sechs Singmessen

für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Mit Rücksicht auf leichte Ausführung zu deutschem Texte und mit nicht obligater Orgelbegleitung componirt. Partitur, Singstimmen und Orgelbegleitung.....\$2.90

Messe in C-Dur,

(vollständiger lateinischer Text, doch kurz und leicht) für 4 Männerstimmen. Op. XI. Partitur und Stimmen.....85 Cts.

Messe in F-Dur,

(mit lateinischem Text.) Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Begleitung der Orgel. Partitur und Stimmen.....55 Cts.

Messe zu Ehren des hl. Johannes des Täufers,

für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 18. Mit Begleitung der Orgel allein oder des Orchesters. Orgel- und Directionsstimme 80 Cts.

Singstimmen.....60 Cts.
Orchesterstimmen.....\$1.20

Lieder und Gesänge

zum heiligen Herzen Jesu über deutsche und lateinische Texte für eine, zwei, drei und vier Stimmen mit und ohne Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. I.....60 Cts.

Orgelskizzen.

Vor-, Zwischen- und Nachspiele, nebst Modulationsspielen in den alten und neuen Tonarten, für Kirche und Schule. Op. 19 80 Cts.

50 Katholische Kirchengesänge

für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 15. Partitur.....\$2.40
Singstimmen.....\$2.40

Des Gesanges Weihe.

Originalcompositionen über deutsche und lateinische Texte für eine, zwei und drei Stimmen mit Begleitung der Orgel, zum Gebrauche beim öffentlichen und Privatgottesdienste. Op. VII. Partitur und Stimmen \$2.50

Angemessener Rabatt wird dem hochwürdigen Clerus bewilligt.

B. HERDER,

Bookseller, Publisher and Importer,
19 SOUTH FIFTH ST.,
ST. LOUIS, MO.

Ein Singspiel für Mädchen!

In unserer Verlage ist soeben erschienen:

Die arme Maienkönigin

Melodrama in 2 Akten.

Von
P. Agatho, O.S.B.

Preis 25 Cents.

Dieses Singspiel bildet das I. Heft unserer „Dramatisch-deklamatorischen Jugend-Bibliothek.“

Verhandlung von

MUEHLBAUER & BEHRLE,
41 SOUTH LA SALLE STREET,
CHICAGO.

New Music

PUBLISHED BY:

FR. PUSTET,
NEW YORK & CINCINNATI, O.

Blüed, J. Missa S. Catharinae. Easy Mass for 3 male voices. op. 31. Part.....35 cts.
3 voices.....20 cts.

Benz, J. B. Missa S. Joannis Bapt. for 5 mixed voices. op. 12. Part.....60 cts.
5 voices.....25 cts.

Jaspers, C. Missa II in hon. B. Mariae Virg. de perp. succours for 4 mixed voices. Part 30 cts.

Stehle, J. G. E. Kleines Sänger-Brevier, geb. 75 cts.

Jaspers, C. Missa I (brevis) in hon. B. M. V. consolatrix afflictorum, for 4 mixed voices. Part.....30 cts.
Voices.....20 cts.

Für den Monat Mai.

FR. X. HABERL,

Lieder-Rosenkranz,

zu Ehren der
seligen Jungfrau Maria.

Original-Compositionen für 3, 4 und 5 Männerstimmen.

Quer 4^{te}. Partitur in 2 Hefen.

Gebunden in 1/2 Marocco.....\$1.20
Stimmen in 8 Hefen cart.....1.00

Diese Sammlung enthält Original-Beiträge von Benz, Dimmler, Doh, Ebenhofer, Greith, Haberl, Janisch, Kirmer, Kempter, Kösperer, Kothe, Metz, Mettenleiter, Pilhofer, Oberhoffer, Rappold, Schaller, Schöpf, Schöbinger, Schweitzer, Seydler, Städtlin, Witt, Wyss und dem Herausgeber selbst. Deutsche Lieder sind in der Sammlung vorherrschend, da dieselbe nicht so sehr für den streng liturgischen Gebrauch beim H. Opfer, der Messen etc., als vielmehr zum Gebrauche bei den an manchen Orten so zahlreichen und beliebtesten Samstags-, Knecht und Rosenkranzandachten, für häusliche Erbauung u. s. w. bestimmt ist.

Im Verlage von Friedrich Pustet, New York und Cincinnati, O., sind folgende neue Messen erschienen:

Missa „Tota pulchra es Maria,“

für vierstimmigen gemischten Chor,

von
Henrico Koenen, † 1863.

Herausgegeben

von Domkapellmeister F. Koenen in Köln.

Preis der Partitur 35 Cents; der Singstimmen 20 Cents.

Missa „O Du verwundeter Jesu mein,“

für vierstimmigen gemischten Chor,

von Fr. Koenen, Domkapellmeister in Köln.

Preis der Partitur 35 Cents; der Singstimmen 20 Cents.

Missa in Hon. S. Raphaelis Archangeli

Für fünfstimmigen Chor

von Dr. Fr. Witt.

Partitur 50 Cents. Singstimmen 20 Cents.

Die als Beilage zu diesen Blättern erschienene:

Missa Septimi Toni,

von Fr. Witt,

ist nun complet broschirt zu haben.

Preis 35 Cents. Singstimmen 15 Cents @ Set

Fr. Pustet,

NEW YORK,
L. B. 5613.

CINCINNATI, O.,
204 Vine St.

Von

“Caecilia,”

Vereins-Organ des

Amerikanischen Cäcilien-Vereins
für 1877,

sind noch vollständige Exemplare mit Musik-Beilagen zu haben.

Preis postfrei \$1.10. Einzelne Nummern postfrei @ 10 Cents.

Die Musikbeilagen extra, postfrei 55 Cts.

Fr. Pustet,

L. B. 5613, New York. 204 Vine St., Cincinnati, O.

Odenbrett & Abler, Orgel-Bauer,

100 REED STREET,

MILWAUKEE, Wisc.

